FLORIN FAIFER

Semnele lui Hermes

MOMENTE ŞI SINTEZE

FLORIN FAIFER

SEMNELE LUI HERMES

Memorialistica de călătorie (pînă la 1900) între real și imaginar

EDITURA MINERVA
București, 1993

Scanned with OKEN Scanner

PUNCTE DE PORNIRE

Memorialistica, memorialistica de călătorie îndeosebi, nu are cîtuşi de puţin o poziţie privilegiată, nici în istoria, nici în teoria literară; eseistica mai abordează jurnalul intim, însă cam nesocoteşte „suvenirele de voiaj". Într-un fel, e de înţeles. Un gen de frontieră — la frontiera cu literatura ... Poţi să le iei sau nu în seamă, memoriile — cred puriştii, unii chiar de vază — nu schimbă cine ştie cît profilul unui scriitor.

Aşa o fi? Autorul este numai omul de hîrtie? Prejudecata stăruie. Chiar *Dicţionarul* de la Iaşi, care a pornit să se înfiripe în arcuirea unui vis, ca şi imposibil, al exhaustivităţii, lasă într-un plan secund documentul şi revelaţia confesiunii. De care alte dicţionare sau tratate nu se preocupă nici atît. Curios, orice s-ar spune. Se ştie doar că, încă de la cronicari, scrisul românesc manifestă pînă către sfîrşitul veacului trecut o preponderenţă memorialistică. Atunci? Un paradox, printre altele? O inerţie a valorizării? O discriminare îndreptăţită? Au apărut, nimic de zis, multe prefeţe (unele, adevărate studii), dar acest discurs de escortă (Paul Cornea) care este „introducerea" intră în protocolul (re)tipăririi unor scrieri mai vechi. O privire de ansamblu, însă, vom găsi ceva mai greu. Şi numai pe spaţii mici.

E, totuşi, un filon de explorat. Textele în care emisia autorului are un sunet mai natural, fără inflexiunea specială pe care poezia, proza, teatrul o pretind, sînt desigur mărturii transparente, unde elementul de creaţie survine mai mult sau mai puţin întîmplător. Dar tocmai această transparenţă este 'filtrul' ce relevă, în autenticitatea ei, calitatea timbrală a unei voci care de multe ori se contrafface în exerciţiul ficţi-

unii. Fără argumentele de prestanță, de substanță ale beletristicii, memorialistica jură (chiar dacă jurămintele mai și mint) pe acea originalitate care este, fără a se reduce la atît, oglindirea expresivității interioare a celui care scrie[1].

O dată cu întoarcerea autorului, urgisitul autor, prinde a sufla și pentru memorialistică un vînt mai prielnic. Din ce în ce mai prielnic (vezi și discuțiile despre „jurnalul ca literatură"). De altfel, *întoarcerea* aceasta este pînă la urmă (sau de la bun început) un fals adevăr, o fantasmagorie, fiindcă în fond opera nu poate fi, decît prin virtuozitate sofistică, înstrăinată de făptuitorul ei[2]. Eul biografic și eul creator, concepte ale unei critici disociative pînă la alexandrinism, nu sînt, decît în vană teorie, entități definitiv segregabile, ci duhuri mișcătoare ce se contopesc și se despart după legile misterioase ale subiectivității, ale creației, ale memoriei nu rareori zămislitoare.

Memoriile (inclusiv memoriile de călătorie) comportă, firește, o investiție nemijlocită de subiectivitate. Sau, mijlocită de înzestrarea, atît cît există, a fiecărui autor. Ele se constituie, sub un machiaj ușor, într-un text genuin, care, dacă apelează la unele trucuri, o face mai ales printr-un fenomen de contagiune. Din ambiția, mimetică, a literaturizării[3]. Măruntele artificii se percep cu ușurință și cîteodată ele sînt chiar întrebuințate în glumă, ca o recuzită vetustă, care atmosferizează eventual, ca niște convenții consumate, croind făgaș parodiei. Este (cînd... este) semnul unei anume libertăți de spirit felul cum își îngăduie *călătoria* literară luxul de a se lua în rîs.

Hălăduind fără să-i pese, fără norme și fruntarii, memorialistica nu e totuși o țară a nimănui. Doar că, între real și imaginar, domeniul eului e un ținut ce se deschide multor

---

[1] Albert Thibaudet: „aproape fără excepții memoriile unui autor sînt partea cea mai bine scrisă din opera sa, din opera în proză dacă e vorba de un poet". Și încă: „Genul memoriilor face, deci, să reiasă la un autor originalitatea stilului, fără îndoială fiindcă stilul fiind omul și viața omului, opera cea mai consubstanțială insului și vieții sale îi va oferi stilului elementul cel mai firesc și hrana cea mai bogată" — *Reflecții*, II, tr. Georgeta Pădureleanu, texte alese și note Mircea Pădureleanu, București, Minerva, 1973, *227—228*.

[2] „Orice meditație despre absența autorului din operă este, în fond, un paradox din moment ce autorul care ne comunică această absență nu uită să se iscălească" — Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, București, Cartea Românească, 1981, *60*.

[3] Thibaudet nu-și argumentează afirmația: „nici un gen nu e mai invadat de trucaj decît călătoria" — *op. cit.*, *315*.

zări, de la nebuloasa galaxie a subconștientului la universul literaturii de invenție. Ticsit de fapte și întîmplări, o nostalgie persistentă a discursului memorialistic rămîne aceea a ficțiunii. Vocația autenticității nu biruie întotdeauna complexele, ascunse sau la vedere, ale unui gen proteic, însă labil de constituție și, adeseori, ca un neajuns al spontaneității, oarecum expediat ca mod al exprimării.

Vînătoarea păsării albastre

Memorialistica de călătorie (am inclus aici și „Scrisorile" și pagini de „jurnal" și unele „note", chiar în manuscris) fiind mai puțin înfeudată unor coduri, evoluția ei, în timp, se împlinește prin capriciu și discontinuitate. Cronologia, șira dreaptă a istoriei literare, se vede fracturată, bulversată de personalitatea (sau lipsa de personalitate) a unor autori. Nicolae Milescu Spătarul este, în acest sens, un autor pentru mai tîrziu. În vreme ce Nicolae Rucăreanu, să spunem, un întîrziat. Două exemple dintr-o sumedenie. Cronologia furnizează un criteriu parțial, cînd nu inoperant, și tot așa alcătuirea internă, caleidoscopică, a jurnalelor de voiaj. Taxonomia, aici, pare o vînătoare a păsării albastre.

...Altfel cum? Călătoria în Orient poate fi de plăcere, dar și un pelerinaj la Locurile sfinte sau un ocoliș în rătăcirile îndelungi ale exilului. Într-acolo se poate voiaja și pe Marea cea mare și peste munții care, fie și mai mititei, îmbie la ascensiuni. Peste tot e atîta noutate, încît călătorul s-ar putea simți îmboldit să facă un reportaj amănunțit, o descriere lirică, o însemnare entuziastă. Sau, de ce nu, un mic eseu. Mai ales dacă-l interesează, pe lîngă peisajul geografic (și istoric), peisajul sufletesc, iar reminiscențele unor lecturi, lecturi care poate au generat călătoria, îl invadează dintr-odată. Între timp, pentru relaxare și agrement, e liber să compună o schiță, o mică nuvelă sau orice-i trece prin cap. Genul e permisiv, aproape scutit de coerciții. Ei bine, un jurnal (de călătorie) care cuprinde cîte ceva din toate cele înșiruite — unde și cum să-l categorisești? Potrivit direcției de mers, după profilul psiho-literar al memorialistului, în funcție de dominanta obsesiilor sale? Ținînd seama de momentul călătoriei, e de cîntărit, desigur, ponderea fiecărei componente. Clasificația, apoi — *farà da se*.

Scanned with OKEN Scanner

Un amalgam caracteristic, cu predominanța unui real supus tentațiilor „fantesiei" („fantasiei"), intră în structura plurivalentă a impresiilor de călătorie. Cît privește *călătoria* propriu-zisă, ar putea fi echivalată, conceptual, cu textul unei *narațiuni* care avansează pas cu pas, pagină cu pagină, pînă își rotunjește, își definitivează o formă. E ca o răsfrîngere în oglinzi paralele. Narațiunea o putem compara cu un traiect real, ce tinde cînd mai direct, cînd pe ocolite să-și finalizeze planul inițial, proiectul, în vreme ce călătoria însăși se conformează unor tipicuri și cerințe specifice povestirii [4].

O voce înginată uneori, alteori fermă pînă la stridență, exteriorizează, dezvoltă latențele narative ale discursului evocator. *Călătoria* se sustrage astfel modului denotativ. Iar atunci cînd conotațiile predomină — faptul se poate verifica chiar și în „itinerariile" unui Gh. Asachi —, 'periplul' secund (izvorît din plasma germinativă a imaginarului) primește statutul unui itinerar regent. Reprofilare obișnuită, de altfel, în memorialistica de voiaj. 'Legislația', foarte puțin severă, este în schimb acomodabilă. Dar, în definitiv, de unde și pînă unde 'licențe', acolo unde canonul, instanța represivă nici nu prea există? Anumite reguli, e drept, se întocmesc pe parcurs, după cum și într-o poveste ritualul narativ impune — ca să preluăm termenul utilizat de G. Călinescu în *Estetica basmului* — aplicarea unor „șabloane". Încă o analogie, prin urmare: călătoria și *povestea* (Iosif Roman: „noi să mergem mai departe în călătoria noastră, căci din poveste mult mai este"). Și memorialistica de călătorie, potrivindu-și o trămă de poveste (dificultatea răzbită, „castele" în neguri, „peșteri" somptuoase ș.a.m.d.), își are 'șabloanele' ei, uneori de un barochism izbitor. Fapt semnificativ, ele se plasează undeva, în preajma Ficțiunii.

Multe *călătorii* au un 'dublu' al lor, un pandant în imaginar. Infidelitatea, voită sau nu, a unor descripții, fluxul asociativ, țîșnind în extravagant și neverosimil, născocirea

[4] Călătoriile, scrie Mircea Anghelescu, „sînt totuși literatură din punctul de vedere al structurii lor; călătoria, ca și orice text literar, este materializarea unui traseu virtual care se desfășoară independent de intenția și voința autorului, organizîndu-se într-o schemă epică definită" — *Literatura română și Orientul (secolele XVII — XIX)*, București, Minerva, 1975, *114*.

Scanned with OKEN Scanner

impenitentă (pe o claviatură mergînd de la patetic la jucăuș, de la sublim la grotesc) imprimă textului o mobilitate ce deplasează mereu, uneori derutant, liniile de hotar. O dezmărginire pregătind fiesta imaginarului. Imaginarul, ca bucurie pură a evaziunii în neţărmurit.

Dar și un imaginar ca formă de compensare a unor insuficienţe ale realului. Șansa cuvîntului, într-un asemenea context, nu e aceea de a calchia, de a reproduce ce se vede, de a 'copia' natura — cu a cărei expresivitate șovăie de altfel a se măsura—, ci de a 'rescrie' peisajul, de a reorienta traseul în perspectivă alegorică. Sub faţetele translucide ale alegoriei, realitatea (pare că) se reconverteşte, cristalizînd în simboluri. Simboluri poetice (Victor Păcală: „poezie și simbolism") sau existenţiale. Raidul cu bicicleta al lui Const. Cantilli seamănă de la un moment dat cu o aventură a vieţii.

O nedisimulată slăbiciune vădeşte memorialistica de călătorie pentru această geminaţie a *artei* cu *viaţa*, care se atrag și se resping cu un soi de vrăjmaşă iubire. Pentru M. Kogălniceanu, în notele lui de călătorie, nu viaţa există pentru a se sublima în literatură, ci literatura, cu premoniţiile ei, documentează asupra celor existente. Piesa lui Schiller *Intrigă și iubire* este supusă unei decodări la acest nivel anume de semnificaţii. Aşa cum literatura poate fi o mărturie, răscolitoare, asupra vieţii, tot aşa și viaţa înconjurătoare închipuie scena vastă a unui zguduitor spectacol, în care „nenorocite Luize își dau sfîrșit vieţii". Căci „toate persoanele piesei se găsesc în Austria..."

„Lumea închipuită" și „lumea în aievea" (I. Slavici). O lume a închipuirii, cu misterele ademenitoare și incertitudinile provocante care sînt o ofrandă, iar cîteodată un viţiu al „fantasiei". O lume adevărată, în care realul își ia o copioasă revanșă, învălmășind ca într-un bazar (pieţele arabe ale lui V. Alecsandri sînt aproape o metaforă) culori, forme, figuri. Rotaţia (și inversiunea) de planuri e simptomatică atît pentru flexibilitatea structurii, cît și pentru fluctuaţia unghiurilor de vedere pe care genul le presupune. O carte de călătorie este, în ideea lui Radu D. Rosetti, o „oglindă minunată", în care imaginile se reflectă divers — „depinde de locul unde te aşezi, de cadru și lumină. Micul merit al scriitorului e aci" *(Hai-hui*, 1924). Depărtarea și apropierea, fără doar și poate, își au rolul lor în naraţiunea de voiaj, ale cărei invariante și variabile exprimă și înlesnesc, în dialogul lor, manifestările subiectivităţii.

Scanned with OKEN Scanner

Realul și suprarealul se interferează uneori, călătorul „cu gînd de a scrie“ (A. I. Odobescu) căutînd a repera, sub pojghița concretului, punctele unde să-și întindă plasa de conexiuni. Privirea analogică e cerută și de nevoia unui sistem de referințe care să ajute la descîlcirea vălmășagului de impresii. Pavată cu analogii și cu înțelesuri ascunse (poetice, simbolice, mitice), *Călătoria* — nu fiindcă patronul ei e... Hermes — incită la un exercițiu hermeneutic. Avem a face, în călătoria literară, cu un limbaj care se plămădește pe seama altor limbaje, un melanj de sensuri și semne, de frînturi de real și esențe de imaginar.

Călători și călătorii

Reacția *ingenuă* ilustrează o fază 'nevinovată' — nu neapărat de început! — a „speciei călătorești“ (I. Voinescu II). Între mirare și uluire, curiozitatea ar fi un oscilant indiciu, sau o făgăduială, de reflexivitate. Acești ingenui, cînd își vin în fire, depășind condiția onomatopeică, se grăbesc să pună pe hîrtie unele notații. Dar nu sînt, nici în cele scrise, niște limbuți. Cît din inhibiție, cît din pricina inexperienței, perplexitatea lor, neocolind „fantasticul ignoranței“[5], se traduce uneori printr-un fel de 'mutenie'. O emoție fără cuvînt. Se înțelege că memorialistica începe de fapt după acest impas. Impresiile prea se îmbulzesc de la o vreme, prea sînt noi și felurite, ca să nu trebuiască a se face puțină ordine în invaziva harababură. Sub condei, lucrurile se mai limpezesc. Ține de stadiul brut, incipient al relației de călătorie acest impuls încă difuz de a încredința memoriei infailibile a scrisului feluritele senzații pe care voiajul le procură.

Adaptarea călătorului nostru, întîi lentă și neîncrezătoare, cunoaște ritmuri din ce în ce mai vii, impuse și de dinamismul civilizației vestice. La sud și la est, pîcla în destrămare a legendelor străvechi. Înspre soare-apune, luminile unui veac nou, ce nu mai crede decît în miracolele pe care singur le făurește. Pînă și miturile se includ aici în iconografia unui tratat de știință pozitivistă. „Cartea vechilor minuni“ (F. Drăgulescu) își așteaptă fidelii dincolo

---

[5] Edgar Papu, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, 70 ș.u.

Scanned with OKEN Scanner

de Mare. Dincoace, în Apus, alte cărți, cu o tematică modernă, se răspîndesc acum.

Străinătatea, ca ofertă majoră sau ca dilemă, prezintă, din punctul de vedere al călătorului român, doi poli neasemenea, desemnînd fiecare un capăt de lume: Occident și Orient. Contează poate și cum se ajunge pînă acolo. Spre asfințit, tărîm al rațiunii, cu „ailvagenul", cu „malposta", pe rute desfășurate, fără multe întortocheri, pe un pămînt ferm, care lasă liber orizontul. Spre răsărit, unde se întinde tărîmul asiatic, cu „naia", prin elementul lichid, legănător, înșelător. Mișcarea insinuantă a valurilor, furînd ochii prin reflexul neastîmpărat al razelor de soare, falsifică perspectiva. Constantinopolul, unde Gérard de Nerval, între mulți alții, era frapat de amestecul de superb și respingător, nu e același privit de departe sau de aproape. Mirajul făgăduit călătorului — fie acesta Lamartine sau Vincențiu Grozescu —, încă tulburat de feeria Bosforului, se estompează și dispare de cum pătrunzi în orașul delineat de Cornul de Aur. Iluzia poetică sucombă, prin reducție la real, dar, ca elcovanii din mirificul golf, curînd își va lua din nou zborul.

Călătoria *spre Orient* înseamnă, pentru o categorie întreagă de călători, și un pelerinaj la Sfintele locuri, la Sfîntul Mormînt. E vorba de așa-numitele „*peregrinațiuni sacre*" (Gherasim Timuș), de un accentuat ritualism. Transfigurat de credință, hagiul își păstrează dreptul la ingenuitate. Ce să caute călătorul laic, înaintea căruia se deschid drumurile și zările Apusului, el, cucerit de aventura ideii, în acest spațiu al miracolelor? Și totuși, voiajul spre soarerăsare nu este, cum poate ne-am fi așteptat, o înfiorată descindere într-o țară de basme, durată în fantastic de califul excentric al poveștilor arabe. Scuturîndu-se de „prejudețe" (T. Codrescu), spiritul lucid, „în libera luciditate a ochiului" (Goethe) [6], stabilește o învoială cu tot ce ține de real, lăsînd „iluzia" în seama cărților care s-au scris și se vor mai scrie.

Dacă Orientul se desenează într-un profil sinuos, dizarmonic, purtînd în limfa lui obosită pecetea stagnării ca leneșă fatalitate, Occidentul respectă, măcar în preconcept, un canon al simetriei. O proporționalitate a liniilor, *more geometrico*, fără nimic enigmatic sau accidental. Dezordinea,

---

[6] *Călătorie în Italia*, tr. și note Gh. I. Ciorogaru, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, *136*.

stridențele, mizeria indispun. Derutează (un laitmotiv: labirintul — la Ioan Droc, G. Boteanu, Victor Păcală ș.a.). Protagoniștii, firesc incompetenți, ai memorialului ingenuu — dar nu numai ei — își vor fi imaginat străinătatea, la primii lor pași, ca pe un regat de armonii, clădit pe acea rînduială care domnește într-o carte. E normal să se arate contrariați cînd dau peste ulițe strîmbe, case nealiniate, cotloane întunecoase. Pesemne și din acest motiv unii se apucă a-și întocmi jurnalul „mergerii" lor peste mări și țări. Ca să se dumerească, prin șirurile clare, asupra atîtor peripeții și „novitale". Călătoria, în orice caz, i-a pus pe gînduri.

Treziți din „letargie", ei vor să afle cît mai multe. Curiozitatea timidă și bîjbîitoare se degajă cu încetul de naivități. Descătușarea (politică), ieșirea dintr-o îndelungată inerție (economică, socială) sporesc setea de a ști. Nevoia fiecăruia și a tuturor de a-și desluși identitatea (și) prin delimitare. „Călătoria folositoare" (D. Ralet), cu un scop practic, se transformă prin această intensificare a percepției, prin expansiunea orizontului — și a orizontului interior —, într-o experiență a spiritului în formare [7]. Călătoria *de studii* și, în accepție mai complexă, aceea *de cunoaștere*, servind, cum o credea și Volney, la „a împodobi spiritul și a forma judecata" („d'orner l'esprit et de former le jugement" [8]), pot fi socotite variante pozitive ale călătoriei de inițiere.

Voiajurile urmează, nu însă pentru multă vreme, cursul strict al orizontalității. Iluminismul stimulează interesul pentru comerțul de idei și pentru valorile puse în slujba obștimii. Pașoptismul, cu suflul lui european care răstoarnă atîtea îngrădiri, resuscită trecutul, proiectîndu-l, peste un prezent precar, într-un viitor auroral care dă aripi reveriei. Exaltarea, de simțire romantică, nu obligă la o dezlipire de real, așa încît spiritul critic se manifestă în voie, cu verva pe care i-o concede tendința extravertită a memorialisticii noastre. Pe itinerariile din ce în ce mai lungi, călătorul rareori uită că și-a asumat — față de sine, față de ai săi — o seamă de obligații. Tot ce descoperă, el raportează al stările din țară. Uneori, comparațiile îl mîhnesc, alteori

---

[7] „Primul realism românesc este astfel un realism memorialistic" — Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Contemporană, 1941, *67*.

[8] Volney, *Préface* la *Voyage en Egypte et en Syrie*, I, Bruxelles. Auguste Wahlen et Compagnie, 1823, *III*.

Scanned with OKEN Scanner

îl umplu de însufleţire, realităţile şi „ideile nouă“ (M. Kogălniceanu) fascinîndu-l şi îmbiindu-l la reflecţii totodată. Tema patriotică e dominantă în gîndirea lui. Călătorind pînă la poalele Pirineilor, M. Kogălniceanu poartă pe tălpi ţărîna şesurilor moldave. Austria — unde zăboveşte între aprilie şi iunie 1844 —, cu problemele ei interne, îi furnizează pretextul unor comentarii privind climatul politic, social, cultural al vieţii româneşti (despre tiranie, „slobozenia gîndirii“, „corupţia năravurilor“, chestiunea imitaţiei). Călătoria, deci, este un bun prilej pentru felurite comparaţii, amplificînd o perspectivă care, altfel, riscă să se mărginească la propriile ei, mereu aceleaşi, repere. Severitatea judecăţii nu diminuează, la Kogălniceanu, vibraţia interioară. Cu acea pasionalitate care este una din trăsăturile sufletului paşoptist, ideologul are, într-una din seri, la teatru, un zvîcnet dureros. Replici din *Kabale und Liebe* îi readuc în minte nădejdile şi deznădejdile ţării lui.

Sensul utilitar, în înţeles mai larg, este propriu multor voiajuri al căror patetism şi al căror pragmatism pleacă din acelaşi resort, acela al iubirii de ţară. Fond de trăire alimentînd tensiunea, una din tensiunile, prin care Călătoria se înalţă într-un plan de spiritualitate. Realist sau romantic, „observatorul seriu“ (D. Ralet) alternează aprecierea lucidă cu acea tulburătoare reverie care îi vesteşte că, într-un timp previzibil, neamul său mult încercat va să-şi serbeze propăşirea. Conştiinţa de sine, la care accede, se susţine şi prin orgoliul latinităţii. Italia este pămîntul clasic unde erudiţia, dublată de instinct, a cărturarului *ardelean* (dar şi muntean sau moldovean) află „uricul“ (Gh. Asachi) mîndrei obîrşii. Recunoscîndu-şi — prin călătoria în trecut — locul în istorie, românul năzuieşte să şi-l fixeze şi în lumea zilelor lui.

Privirea obiectivă, de cumpănire gospodărească (Gh. Asachi: „cu ochii giudecăţii“), se aprinde din cînd în cînd de o licărire utopică. Din trecutul venerat se întinde o punte spre viitorul mîntuitor. Linearitatea călătoriei pozitiviste — un alt nume pentru reportajul descriptiv: obiceiuri, aşezăminte, mentalităţi — se conturbă sub detenta unor meditaţii (sociale, istorice, filosofice), fulgerate de întrebări neliniştite, într-o ascendentă retorică iluministă („O, Doamne! pînă cînd vei suferi a ne sta negura pre ochi? Cînd ne vei ierta să intrăm şi noi în tîmpla luminărei? [...] Cînd va vede românul răsărirea soarelui culturei?“), cravaşată de energice

Scanned with OKEN Scanner

îndemnuri („treziți-vă dară", „destul am dormit!") [9]. Meditațiile călătorului patriot se zbîntuie arareori în gratuități. Călătoria înseamnă pentru el și „deșteptare". Sub zările ce se lărgesc, idei ca adevărul („lumina adevărului" risipind „întunericul neștiinței", cum scrie Eufrosin Poteca din Parisul studenției lui), dreptatea („soarele dreptății"), egalitatea (în virtutea unor legi naturale) se orchestrează într-o energică simfonie, în care vibrează acorduri 'din lumea nouă'.

O cale spre cunoașterea de sine

Nu doar un mediu geografic în continuă extensiune și existența întru spirit a unei țări sau a alteia sondează privirea „cugetătoare" (T. Codrescu), ci și, întorcîndu-și antenele înlăuntru, tainițele unui eu care, între îndoială și certitudini vremelnice, se caută pe sine. Transformarea, unul din efectele decomplexării, operează și în sensul interiorității. Autenticismul „memoriilor" nu evită dezvăluirea unor zone ascunse ale sufletului, privirea întoarsă tatonînd, sfielnic deocamdată, fantasmele subconștientului. Subconștientul, unde se încarcă racheta purtătoare a călătoriei *în vis*, care, cînd nu-i o jucăușă simulație narativă (Th. Alexi), încearcă să fie o reconstrucție elastică a Realului, după o deconstruire arbitrară a lui. Voiajul devine așadar pentru *homo viator*, martor și interpret al unor evenimente care îl conțin, și o inițiere în universul lăuntric [10]. Este, această introspecție, un pas dibuitor spre memorialistica de tip eseistic a secolului care va urma.

Există, în esență, două ipostaze ale Călătoriei. Una dinamică, de extindere ilimitată, de vagabondare fantezistă printr-un necunoscut inepuizabil în imagini surprinzătoare. Și, oricît de paradoxal, o tendință statică, de fixare prin „contemplațiune" a unor priveliști răspunzînd unor

---

[9] G...m, *Tipuri de călătorie*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, IX, 1846, 36.

[10] Liviu Rebreanu: „În vălmășagul unei metropole, în mijlocul necunoscutului și al noutății ți se lărgește perspectiva spre tine însuți" — *Metropole*, București, „Cartea Românească", 1931, *13*; Eugen Simion, la Paris: „*Sărbătoarea* s-a transformat într-o cunoaștere de sine" — *Timpul trăirii, timpul mărturisirii... Jurnal parizian*, București, Cartea Românească, 1977, *421*.

Scanned with OKEN Scanner

stări sufletești. Turistul (exploratorul), protagonistul celei dintîi atitudini, poate fi și el un senzitiv și un imaginativ. Reflexivul, antrenat în 'voiajul' autoscopic, preferă de multe ori, călătoriei, lectura; sau, atunci cînd se deplasează totuși, o concepe — reajustarea narativă fiind inclusă — întocmai ca pe o 'lectură' (sentimentală, istorică, mitologică etc.) a semnelor realului. Prin firea lucrurilor un *homo scrutator*, călătorul este, prin specială disponibilitate, și un *homo legens*. Cu nucleul ei etimologic, *legenda* („ceea ce trebuie citit") e de altfel un stimul (ambiental) imperios. Act critic și creator, 'lectura' vizează mai multe nivele, pe o scară cu gradații din ce în ce mai fine. Văzul și imaginația conlucrează, prinzînd într-o rețea de înțelesuri armonicele unui murmur de istorie, freamătul cadrului înconjurător.

Cum poate călători un sedentar? Citind, de bună seamă. Dar un proscris, un surghiunit? În exilul său chinuitor, I. Voinescu II își amintea de bucuriile unor preumblări imaginare, împreună cu V. Alecsandri, „la Tuluza, la Marsilia, pe Mare". Călătorind cu gîndul... O încercare traumatizantă este aceea a *exilului*. Pribegi fără cărare, foștii căuzași, *munteni* aproape cu toții, sînt călători de nevoie. Ei umblă pe drumurile fără sfîrșit cu inima grea și ochii înceţoșați, iluziile spulberate prin înfrîngerea revoluției atîrnînd greu, ca niște obezi. Decepției i se adaugă dihonia, bolile — poate și ca o urmare a decompensării sufletești —, singurătatea, care este un exil interior. O psihologie interiorizată, cu nuanțe de dramatism, de tragism chiar, se consumă într-o ardere cînd mocnită, cînd violentă, aliindu-și, în stil romantic, ambianța. La I. Heliade Rădulescu, temele obsesive recodifică peisajul, destinîndu-i și funcția unei imense cutii de rezonanță. „Proscrisul" navighează din val în val de hiperbole și, cu iluminări de inițiat, cutreieră printre simboluri. Marea e oglinda sufletului său, ales și damnat deopotrivă. Și tot astfel firea însăși, care freamătă, se vînzolește aprig, în acord cu trăirile lui tumultuoase.

Orizontul închis, care pecetluiește starea de eșec, e tot ce poate fi mai străin de voluptate, excluzînd din circularitatea sumbră chiar și voluptatea suferinței. Cu toate acestea, lui D. Bolintineanu, „bardul călător", peregrinările silite ale surghiunului încep de la un timp să-i placă. Surprinzător, însă, în memorialele lui poetul aproape că lipsește. „Bardul" e mai mult „călător".

Scanned with OKEN Scanner

Şi bard, şi călător, V. Alecsandri, 'lider' al peregrinilor *moldoveni*, nu poate fi închipuit decît ca un devotat, senin şi surizător, al călătoriei *de plăcere*. Cufundat, ca un feneant, în luminoase reverii, el tînjeşte la tărîmuri îndepărtate care îi trimit, ispititor, chemarea lor exotică. Aşa cum un poet visează, cu privirea pierdută într-o zarişte numai a lui, la cartea pe care ar voi s-o scrie. Alteori, mircesteanul, dedat „capriţiilor" închipuirii, se smulge din „lumea fantaziei" pentru a colinda de-a binelea prin lumea reală, care-i o sursă nesecată de desfătări. Proza lui spirituală, de confort sufletesc şi gesticulaţie radioasă, respiră bucuria de a trăi. Într-un spirit, totuşi, de finete. Voluptatea în sine a călătoriei e adesea o marcă de rafinament.

Hedonismul, această jubilaţie neîntreruptă, are un opozant: 'misodromia'. Sînt cîte unii care pur şi simplu refuză să o ia din loc. Intimitatea camerei, preajma casei, cercul lor de gînduri, un grup de prieteni li se par de ajuns. La ce bun să-şi toceasscă pingelele prin cine ştie ce coclauri? Cu mare greu se învoiesc să plece, şi atunci, nevoiţi să-şi iasă din tabieturi, nimic nu li-i pe plac. Dacă nu sînt prea circotaşi, pun totul sub semnul ironiei. Îi vom numi — *anticălători*. Un exponent ilustru e nimeni altul decît Caragiale. O „plimbăricâ", dar nu în mijlocul naturii, îi ajunge acestui posedat al cuvîntului, care, la cafenea sau într-o berărie, punînd balcanism în viaţă şi geniu în balcanism, îşi regalează şi îşi înspăimîntă amicii prin scînteierile de spirit. Lacul, codrul, poienita îl lasă rece.

„Fantastică", „feerică", *natura*, care are mult mai mulţi entuziaşti decît neprieteni, e (in)descriptibilă cu „pana" sau (chiar şi) cu „penelul". „A preţui natura înseamnă a descoperi în ea tablouri" (G. Călinescu) [11]. Unii văd, într-adevăr, pictural (B. Delavrancea, Victor Vlad Delamarina, N. Iorga), zugrăvind apoi decorul într-o paletă delicată sau într-o „orgie" de culori. Percepţia altora e simpatetică, peisajul captînd şi reflectînd mişcările lăuntrice, pe care, în timp, le modelează la rîndu-i. Unduirile reliefului moldovenesc s-au întipărit în sufletul oamenilor locului. Intuiţia lui Alecu Russo, din *Piatra Teiului*, configurează un fel de spaţiu mioritic.

---

[11] *Domina bona*, în *Jurnalul literar*, 1947, 2.

Scanned with OKEN Scanner

Natura — „stare de suflet", o consonanță romantică, integrîndu-și extazul mistic (Gr. H. Grandea: „Fără voie, căzui în genunchi") și un lirism, de efuziune imnică și euforie panteistă (C. Hogaș, A.D. Xenopol), al contemplării. O viziune care rupe cu fixarea stîngace, în exclamații previzibile, stereotipe a „prospectului". Momentul „pitorescului" elementar, încadrînd o natură statică, învelită parcă într-o peliculă izolatoare, durează cîtă vreme cuvîntul nu-și augmentează capacitatea evocatoare. Imaginarul viziunii depinde, cu alte cuvinte, și de o realitate semantică.

Cuvîntul, instrument al cunoașterii, ridică sau coboară standardul estetic al realului. „Pitorescul" naturii, „misterul", „farmecul" ei sînt un fapt de simțire, dar și un reflex al verbului iradiant. Cîtă bogăție a descrierii, atîta frumusețe... Dar bogăția nu-i chiar așa de mare, dacă ținem cont de invazia atîtor și atîtor „impresiuni" impersonale, epigonice, culegînd sintagme și alte sugestii din literatura franceză de voiaj. „Vis", „fantasie", „poesie". Vorbe, vorbe, vorbe... E nevoie de o clipă de grație, clipă cu deosebire rară, ca să înceapă a sclipi, în plenitudinea splendorii, aureola ce încunună plăsmuirile „fantasiei".

Spectaculoasă sau blîndă, prietenoasă, rareori (și atunci prin model livresc) strivitoare, sălbatică, natura românească se leagă prin fire nevăzute de călătorul nostru, care de felul său nu e un evazionist [12]. El se atașează — și se separă cu greu — de imaginile binecunoscute, și totuși mereu revelatoare, care îl împrospătează sufletește și îl fortifică moralmente. „Urme" de vechime, ca niște litere incomplete dintr-un alfabet pierdut dar recuperabil, poartă gîndul către istorie, legendă, mituri. Ocrotit de fastuoasa triadă, spațiul regăsit al identității de neam încurajează argumentația polemică, vizînd originea, continuitatea, unitatea. Un dat al ființării noastre, într-o durată spiralînd în imemorial.

Sistemul paradigmatic, de ramificație alegorică, al Călătoriei cuprinde ca într-o acoladă — „au panthéon de voyage" [13] — *muntele* și *marea*. *Șesul*, în deșertul platitudinii lui, neoferind privirii nimic grăitor, e desconsiderat, călătorul lăsîndu-se atras de relieful neregulat, vălurit, capricios,

---

[12] Mihai Ralea: „El nu prea visează alături de realitate" — *Fenomenul românesc*, în *Între două lumi*, București, Cartea Românească, 1943, *117*.

[13] Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, *136*.

solicitînd improvizaţia alegră a fanteziei şi operaţiunea 'semiotică' de descifrare a „semnelor" care trimit la un anume sens. După cum o carte, prin alte şi alte lecturi, îşi primeneşte înţelesurile, la fel şi peisajul, privit şi iar privit, pare că se modifică, înscriindu-se într-un contur emblematic. Cîmpul veritabil devine astfel un cîmp simbolic. Natura, „objet" al călătoriei *alegorice*, ai cărei termeni intersanjabili sînt Viaţa şi Călătoria.

Refugiu dintr-o lume ternă, inconvenabilă, apăsătoare, iar pentru combativii care sfidează opresiunea, o chezăşie a nesupunerii, *muntele* satisface, prin fizionomia dramatică, accidentată, elanurile unei imaginaţii active. Efortul ascensiunii verifică fibra morală a celor ce s-au decis să-şi înfrunte pieptiş destinul. Urcuşul spre culmi primeşte o legitimare ca şi filosofică.

Dar *marea?*... Cînd liniştită şi tandră, dînd ghes visării, cînd răvăşită şi ameninţătoare, calibrînd acele cogitaţiuni pe care le dictează îndeobşte insecuritatea, marea, cu profunzimile-i necunoscute şi vastitatea întinderilor în veşnic frămînt, domină contemplaţia, mai mult decît se lasă dominată de ea. Ideea de „infinit" pluteşte suverană peste universul neptunic.

„Izvor de legende" (N. Gane), muntele, ascunzînd „comori" nu numai pe Rarău. Leagăn de rostiri meditative, marea, tentînd „fantasia" să se amăgească din zare în zare. Înţesată de noime, natura, *natura significans*, se răsfrînge în oglinzile artei. Artificializarea în prismă estetistă a viziunii se întîlneşte la multă lume bună (Maiorescu, Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Xenopol, Iorga) şi mai puţin bună, la autorii minori mimetismul în contemplaţie fiind un sindrom acut. Sindrom (hiper)livresc, interesînd *privirea*. O privire care, şi dintr-o deprindere de lectură, e oricînd gata, la călătorul cu spirit creator, să prefacă „semnul" în supersemn.

Caracterul peisajului pretinde un tip de scriitură corespunzător. După cum şi un anumit mod de a scrie îşi acomodează, pentru un anume uz stilistic, o privelişte sau alta. Oricum ar fi, nimic nu mai rămîne cum a fost în urma unor călători „cu gînd de a scrie" (despre care vorbeşte Odobescu, în *Istoria arheologiei*, 1877). Scrisul şi călătoria — o relaţie de interdependenţă. D. Stăncescu, la 1897, era nemulţumit de faptul că, dintre atîţia excursionişti care au străbătut Carpaţii, nici unul nu s-a îndurat să-şi consemneze, în vreo

Scanned with OKEN Scanner

publicație, impresiunile (*Crîmpeie. Păreri și impresii. Notițe biografice. Treizeci de zile în Elveția*, 1897). Lucrurile nu stau așa, însă reproșul e, totuși, semnificativ. Pentru un om de condei, o rațiune a călătoriei este, prin urmare, aceea de a fi pusă la cale și săvîrșită cu o intenționalitate literară, notațiile ducînd treptat la instituirea unui stil de a privi [14]. G. Barițiu își propune să adune suvenire („...ca să culeg cel puțin suvenire" — *Suvenire din călătoria mea*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1852). „Osîndit să descriu", se plînge, *hypocrite... écrivain*, Gr. Alexandrescu. Dar este o „osîndă" fără de care călătoria se pierde în uitare, ca și cum n-ar fi fost. Încep, ca la mai sus-amintitul D. Stăncescu, regretele: „și cîte am avea de spus [...] dacă am ști să spunem" — și „dacă am ști să vedem".

A învăța să privești, deviză bună pentru călătorul *livresc*. O memorie prea fidelă a unor lecturi opacizează realul; sau îl retușează. Sau, în fine, îl reclădește într-o nouă viziune. Depinde cine mînuiește 'grila'. „Călător cu gusturi nețărmurite", Odobescu se complace cu o voluptate aproape senzuală „în răsfățările poeziei și ale frumoaselor arte". Livrescul, îmbrăcînd o țesătură de eseu, este, în *Pseudocynegeticos*, modulul grațios al peregrinărilor prin imperiul Ficțiunii. Pentru o persoană instruită, cu superstiția (ori mania) inofensivă, sau cu plăcerea de a controla mereu realitatea prin reminiscențe culte, *cartea* este aceea care guvernează călătoria propriu-zisă. Se creează, de altfel, o intercondiționare. Dacă voiajul poate să pară (sau chiar este) rodul unor lecturi, concretizarea unor reverii livrești, se întîmplă și ca el să fie preludiul unei cărți, fie „suspendată pururea în stare de proiect" (Odobescu), fie dusă la bun sfîrșit. La obîrșia călătoriei și la capătul ei, de multe ori, stă Cartea.

Cartea, prin care călătorul — și cel de voie, și acela de nevoie — înfăptuiește un trecător armistițiu cu o realitate supărătoare, în stare să-l pună în dificultate. E o soluție oarecum defensivă. O alta, mai agresivă și de aceea la îndemîna spiritelor malițioase, o constituie *parodia*, la care unii recurg dintr-o inaptitudine de a se transpune în starea de voiaj, iar alții, dat fiind că sînt porniți, nu doar prin dez-

---

[14] Mircea Eliade, în notele călătoriei spre India: „Poate că notînd — mă voi învăța a urmări numai ceea ce poate ajunge apoi în caiet" — «...*visez la pustietatea apelor pe care le voi străbate*», publ. Mircea Handoca (*Pagini scrise pe genunchi cu creionul*), în *Manuscriptum*, XVIII, 1987, 2.

echilibru umoral, să ia totul în răspăr. Mimetismul ironic îl deosebește pe călătorul parodiant de umoristul care privește lumea ca pe un spectacol distractiv. Călătoria *umoristică*, antrenînd o tipologie ilară și scoțînd la iveală nu rare poncife, poate fi uneori socotită, dincolo de gratuitatea (relativă) a mizei, și ca o *reacție critică* la excesele care afectează memoriile de călătorie, în sensul exaltărilor fără frînă ori în acela al ifosatitei cărturărești.

Calle Mayor . . .

Sînt multe căile care se încrucișează în memorialistica de călătorie. O incursiune în realitatea imediată, dar și un recul spre (i)realități pierdute în incert și (productivă) echivocitate. O repliere a autorului în sine, dar și o revărsare a sinelui într-un peisaj pe care, prin această propagare, îl resemantizează. Între voiajul conformist și acela excentric, sînt de notat asiduitățile unor relații de voiaj în a-și depăși o anumită condiție originară. C. Hogaș își scrie memorialul ,*Pe drumuri de munte,* (1914), cu intenția, mărturisită într-o prefață, „de a îmbrînci literatura călătoriilor din drumul obiectiv, didactic și aproape geografic de pînă acum, pe drumul subiectiv, pe care trebuie să meargă, după socotința mea, acest gen de literatură". Încă o cale — *Calle Mayor?* —, „drumul subiectiv".

Dacă, în pasă alegorizantă, destui călători fac, din orice, icoană și simbol, nu puțini sînt și aceia care cedează ușor tentației de a literaturiza. Germeni narativi se adună, berechet, în pîntecele de piatră al grotelor, sub ruine de cetate, printre steiurile care au văzut multe, între zidurile unui schit, la un han binecuvîntat.

Ruinele — pietre la hotarul ficțiunii

Un topos al Călătoriei — *ruinele*, pietre la hotarul ficțiunii. De ce al ficțiunii? Pentru că, dacă drumețul nu-i un simplu topograf, ele zădărăsc pe dată „fantesia". Elocvența tăcută a ruinelor... Un mesaj parțial lizibil al istoriei, generînd călătoria *în trecut*. Ca la un semn, umbre din vechime se însuflețesc și, în climatul de puritate a emoției —

Scanned with OKEN Scanner

oficierea sentimentului patriotic face parte din ritualul memorialisticii —, scene care au fost sau care ar fi putut să fie se derulează în mijlocul unui decor preschimbat cîteodată într-un „sanctuar". Zidurile năruite, cotropite de licheni, îl întristează pe călătorul melancolic, pe reflexivul sensibil ce poartă în minte versetele Eclesiastului sau citate din preromantice elegii. Deşteptînd un sentiment cucernic, acele surpături spre care se fac „pelerinagii" sînt semnul, solemn şi însufleţitor, al unor bravuri de demult. A le aduce stricăciuni nu-i doar un vandalism, ci de-a dreptul o profanare (N. Gane).

Voiajul 'retro' poate fi liric, un lirism al pietăţii şi al exaltării, sau — ca în călătoria *ştiinţifică*, avînd ca derivat explorarea *arheologică*,—, poate avea alura unui demers recuperator. Dinaintea unui cîmp de „semne", expresive prin însăşi vechimea şi fragmentarismul lor, imaginaţia se vede îndemnată să participe la un ceremonial al reconstituirii. Şi în investigaţiile care îşi fac un scrupul din rigoare — o rigoare nu pe deplin creditabilă —, imaginarul se strecoară ca un argint viu în golurile pe care documentul nu le poate suplini. Lacuna realului, (prea)plinul imaginarului. Un 'text' rupt, care se cere întregit.

Întors cu faţa spre trecut, călătorul întrezăreşte deseori, prin norişorii de legendă, *castelul.*

Castelul din Carpaţi

În memorialistica noastră de călătorie pot fi întîlnite mai multe palate şi castele decît în tot Apusul. Mistificaţie obstinată — din nevoia de colosal şi de mister? În *Domina bona*, G. Călinescu atinge, speculativ, acest subiect: „Simţul just pentru peisaj iese din confruntarea cu monumentele. Acestea sînt însă foarte puţine în România. Peisajul nostru, întrucît sugerează formele artificiale, este de asemenea modest. Oltul nu e Gangele. Instinctul nesatisfăcut de construcţie are ca rezultat o percepţie diformată a naturii. Întîi se caută în ea formele monumentale[14]". Ce ar fi de adăugat? Decît, că asemenea proiecţii cu fast medieval, iscate poate dintr-o frustrare care-i unul din resorturile subiectivităţii — dar

[14] *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

putînd fi și un ecou de lectură —, sînt o himeră ce se înalță la confiniile unui tărîm de ireale contururi. Cine trece de poarta cu lacăt greu a umbrosului „castel", cu turnuri și creneluri, pășește — la fel ca în *mînăstirea* unde eșuează cei prigoniți de soartă — într-un roman încă nescris. „Taina" zăvorîtă în vechile, fantomatice ziduri e inefabilul fluid care hrănește aceste incitante virtualități.

Virtualități aglomerate și în *peșteri*, misterioasele concavități unde pîlpîie miracole.

Grota — poartă spre împărăția poveștilor

Peștera, ochi magic al muntelui, e un lăcaș doldora de comori una și una. Fantazarea livrescă, din care s-a ivit droaia de palate și castele, mobilează exorbitant și spelunca frustă. În loc de stalactite și stalagmite — arcade, frize, capiteluri. Călătorul face ochii mari și începe să viseze. Nu ar avea nici un motiv de spaimă. G. Călinescu forțează nota: „Peșterile sînt privite cu uimire ca niște domuri înfiorătoare..." [16]. Însă „domurile" nu-și dezvăluie de prima dată ascunzișurile, realul avînd de suferit rigorile (pseudo) încifrării. Grota s-a metamorfozat în criptă. Dar numai ca să facă posibilă practica delectantă a 'de-criptării'.

Gura peșterii, ce pare unora (P. Ispirescu ș.a.), prin remanență mitologică, o intrare în labirint, este și o gură de Poveste. O cale de acces spre o lume de *poveste*, pre-figurînd momentul ficțiunii.

Schemă cu variațiuni

În desfășurarea călătoriei (literare) intervine, precum în cursul oricărui basm, o suită de habitudini, de reflexe, de parole și gesturi simbolice, de secvențe care dau cîteodată senzația de *déjà connu*. Schema cuprinde motivația plecării,

[16] „Peșterile sînt privite cu uimire ca niște domuri înfiorătoare, cu toate modestele lor proporții, ocnele de sare cu galeriile lor exacte și murii lustruiți printre care se mișcă luminări umplu de uimire pe Pelimon, pe Macedonski și pe ceilalți" — *ibidem*.

Scanned with OKEN Scanner

presupunerile asupra a ceea ce ar putea să urmeze, surpriza, popasul și revenirea, cu re-proiectarea filmului întregului parcurs, în vederea (trans)scrierii lui. Opririle la vreun han singuratic sînt prilej de „conversațiuni" și de studiu 'fiziognomonic'. După legile îndătinate ale unei narațiuni ce se respectă, se inventează (se exagerează) „primejdia situațiunei" (Gr. D. Pencioiu). După caz, se introduce și repriza de contemplație. Cînd Dionisie Pop Marțian, ca să luăm un exemplu la întîmplare, vorbește în reportajul său (*Kiustenge*) pentru *Ilustrațiunea* (1860) despre „romanticitatea" unei nopți petrecute pe vapor, procedează în acest chip nu fiindcă așa simte cu adevărat, ci fiindcă așa se obișnuiește.

Este, în cele de mai sus, o schemă cu variațiuni, sugerînd o contiguitate a memorialisticii de călătorie cu epica de invenție. Motivația reprezintă pre-textul, și ea diferă după fire și împrejurări. Textul — am mai făcut această apropiere — ar fi chiar traiectul (linear, ondulat, labirintic), un itinerar închis (uneori, în rotirea unei obsesii) sau deschis (traversînd alte și alte meridiane ale cunoașterii), semănat cu dificultăți ce întreţin tensiunea (interesul) și întrerupt din loc în loc de „popasuri" (depozit de nuclee narative) unde, mersul relatării încetinind, se plămădesc scurte „istorii", mai vesele ori mai spăimoase. Recurența acestor faze, în (in)constantă succesiune, contribuie o dată în plus la impresia de ritualism al Călătoriei.

Un 'accident' menit să dramatizeze, și în sens metaforic, navigația — printre semne și simboluri — este *furtuna*. Segment din *timpul aventurii* (M. Bahtin).

Furtuna pe mare

O furtună care se dezlănțuie pe neașteptate, așa cum în existența orișicui pot surveni pe negîndite crize care pun viața în primejdie. O cumpănă, deci, clătinînd moralul candidatului la naufragiu și obligîndu-l să mediteze, între teroare și fascinație, la zădărniciile ce asaltează — ca valurile alegorice ale mării — făptura poate că fragilă a insului pornit pe drumurile vieții. Cînd, însă, candoarea „reflesiunii" nu-i mică și nici imaginația nu-i mare, șabloane, care nu mai sînt de basm, ci de gîndire (marea în tempestă e „lumea zbuciumată"), se prăvălesc, în huiet cunoscut, peste cora-

Scanned with OKEN Scanner

bia în derivă. Dar stihia e benignă, nu vatămă, nu perturbă „planul" călătoriei. Spasmele „elementului" furibund se calmează ca la comandă, marea se liniștește dintr-odată și necuprinsul ei se dișterne, neted, aproape searbăd, ca un truism. Nebulozitățile se împrăștie și, sub un soare clipind cu nevinovăție, vasul cu aburi (aburii reveriei...) intră lin în rada unui port. *Portul* — „icoană" privilegiată în tînjirile lui V. Alecsandri —, unde „iluziuni" ancorează și de unde năzuiri își iau avînt spre larg.

Spectacolul lumii — *theatrum mundi*, sintagmă minuită de *moraliști* — este la fel de viu în port, pe ulițe, ca și la iarmaroc sau în bazar. Se înghesuie acolo lumea de pe lume, culori îmbelșugate, țipătoare incendiază piața de mărfuri, amestecîndu-se cu mirozne exotice și un zumzet nelămurit, în care se încropesc frînturi de înțelesuri, compune un opus bruitist, în la(rmăt) major.

Departe de ape, la drumul mare, locul portului îl iau *hanurile*.

Hanul — loc de groază și matcă a poveștilor

Rateșul, zărit după o lungă cale, la căderea întunericului, este limanul salvator, ocrotind de asalturile unor agenți ostili. Sau, dimpotrivă, primejduiește viața călătorului, căruia, ca într-o proză tenebroasă, hangiul (tartorul răutăților ori numai un păcătos complice) și banda de tîlhari, cu și fără mască, i-au pus gînd rău. Nefericitul prins în capcană e la un pas de pieire, dar narațiunea nu are ce face cu un asemenea deznodămînt. În ultima clipă intervine ceva neprevăzut, stricînd combinația macabră a brutelor ahtiate după arginți sau excitate de patimi obscure.

Hanul, cu investitura lui de taină, sălaș al istorisirilor și al altor spovedanii din eposul sadovenian, asigură și în notele de drum un mic stocaj de nuclee epice. Trăirile de peste zi, anumite neliniști, păsuri, ispite conglutinează în micronarațiuni scrise cu o cerneală cam îngroșată. Însă, și în memorialistică, demnitatea epică se cîștigă mai ales atunci cînd subiectul evocator face proză 'fără să știe'. Fără dresuri, fără grimase. Exersîndu-și decontractat vocea proprie.

Scanned with OKEN Scanner

Memorialistica de călătorie 'se scrie' și singură, dacă putem spune așa, prin inerția însăși a genului, cu 'cinetica' lui definitorie, în care pasul se ritmează cu gîndul. Citeodată însă se deritmează, și „pașii rătăcitori" o iau razna prin „răzoarele", prin „codrii literaturei" (Odobescu). Fabulația covîrșește „relațiunea", unitățile ficționale ivite din clar de evocare zorind intrarea, de obicei temporară, în regimul narativității. O rumoare epică intermitentă anunță alteori, din vreme, acest *agreement* (sau compromis) între ficțional și nonficțional. „Călătoria" se dedublează, se reformulează, cedînd poziții pe care le ocupă numaidecît istoriile plăsmuite. Oscilînd între a fi text de sine stătător sau numai un favorabil pretext, memorialul se înscrie deci la startul unui joc secund, în care „fantesia" — într-un registru dramatic sau, mai rar, umoristic — își infiltrează născocirile. „Fantasmele" ficțiunii, renunțînd să mai stea în umbra evocării, pîndesc momentul lor prielnic — moment de criză a 'realului' sau de preaplin al epicității.

Diagnosticam, în treacăt, complexul narativ de care, mai într-ascuns, mai la vedere, pătimesc „suvenirele de călătorie". Un memorialist care nu se resemnează cu notația fidelă (așa cum a fost. . .), ci mai pune și de la dînsul, complicîndu-și și ornîndu-și discursul cu una, cu alta, poate că e un narator frustrat[17]. Cum l-am putea recunoaște? După dicția afectată, turmentată, cu timbrul complet schimbat, după gesticulația largă, teribilă, teatrală pînă la grotesc. Urmare a forțării textului, pîndit astfel de exterioritate, se formează ici și colo niște condensări de livresc, un livresc naiv, cu insularitatea și turbulența unui stat în stat. Fenomen localizat sau cu tendințe de diseminare, schițele, nuveletele care rezultă nu au un grad avansat de validitate literară (Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu, N. Filimon, Al. Macedonski, Gr. H. Grandea ș.a.). De cele mai multe ori, aceste 'epenteze' melodramatice sînt, cu tot patetismul lor factice (sau tocmai din această pricină), neutre

[17] G. Boteanu: „. . .căci a voi să joci rolul de narator în cazul acesta, este a te prezenta sub un aspect tot așa de palid ca și mine [. . .]" — *Călătorii*, în *Cartea mea*, București, Editura *Revistei literare*, 1897, *221*.

stilistic. E firesc, o dată ce au apărut prin contagiune. Memorialistica, un gen coruptibil.

Cu o structură de rezistență, totuși, care o salvează, în cele din urmă, de iureșul unui epic impacient. Alecsandri este exemplul cel mai ilustrativ. *Călătoria* lui, de inepuizabil *diegesis*, jovială și sprintenă pășire în cuprinsul realului, cade și ea, neutralizînd umorul naratorului, în ambuscadele narativizării. Incidentul odată consumat, normalitatea se reinstaurează ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat și o bună dispoziție molipsitoare redă „primblărilor" volubilitatea.

Dicteu al întîmplării sau paradigmă a premeditării, memorialistica de călătorie este o literatură care se caută pe sine, cu concursul prozei narative sau împotriva ei.

*

„În orice caz românul nu e un călător, nici măcar un turist sau un excursionist", decidea cîndva Șerban Cioculescu[18]. Să nu fi auzit de Basil G. Assan, care a înconjurat globul pămîntesc? Sau de alți exploratori ai noștri, călători de anvergură (Ilarie Mitrea, Iuliu Popper și alții, și alții). De colonelul G. Costescu, prezentat în *Biblioteca familiei*, unde i se publică memorialul *Din București la Ierusalim* (1890—1891), drept „singurul turist român, care a vizitat aproape lumea întreagă". Performanțele lui Dimitrie Dan au fost ratificate de *Guinness Book*. Dintre scriitori, o ripostă i-ar fi putut servi scepticului comentator Mihai Tican Rumano. Dacă, potrivit spuselor lui Șerban Cioculescu, I. Codru Drăgușanu este „primul nostru călător cu vocație de european" [19], asta nu presupune că alții aveau să urmeze? Crezînd că formulează o categorisire, criticul de la *Adevărul* nu rostea un adevăr, ci făcea, poate, o confesiune. El însuși, cu siguranță, nu a fost un călător. Iar că românul ar avea o „fobie a circulației", nu e decît o falsă revelație de bibliotecă. De altfel, după cîteva decenii, magistrul vedea într-altfel lucrurile [20].

---

[18] [*Cronica literară*], în *Adevărul*, XLIV, 1931, 14460.

[19] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, Casa Școalelor, 1944, 155.

[20] *Sîntem sedentari?*, în *Ramuri*, 1984, 7.

Scanned with OKEN Scanner

Adevărul este că, în secolul trecut, se călătorește, și la noi și aiurea, ca niciodată înainte. E un întreg complex de motivații. Setea de nou [21], într-o lume care își dezobstruează canalele de comunicare. Urgența necesității de autodefinire — prin confruntare cu alte unități etnice, cu alte modele socio-politice și culturale. Nevoia de a respira, ca o indispensabilă gimnastică de regenerare, un aer proaspăt, cu fața spre cele patru zări. Moda: „E la ordinea zilei să călătorim [...]"; deci „să călătorim, căci azi toată lumea face voiagiuri la Evropa..." (V. Grozescu, *O călătorie la codru*, în *Familia*, 1887).

O repede ochire asupra cadrului social și politic

Factorii care au contribuit la deschiderea țărilor române spre civilizația luminilor, emanație a Apusului, și la declanșarea procesului de integrare în spațiul spiritual cu adevărat european se grupează de-a lungul cîtorva decenii. Războaiele repetate, între ruși și turci, între austrieci, ruși și turci, încheiate cu tratatele de pace semnate la Kuciuk-Kainargi (1774) și Adrianopol (1829), precum și hotărîrile luate la Congresul de la Paris (1856), prin care se punea capăt războiului Crimeii (1853—1856), au avut pentru noi o serie de urmări pozitive. Navigația pe Dunăre și pe Marea Neagră primește cale liberă, înlesnindu-se activitățile comerciale. Multe bariere fiind înlăturate (prin Regulamentul Organic, din 1831—1832, se desființează vămile interne), circulația mărfurilor se înviorează, poșta cîștigă în eficacitate. Negustori, diplomați, clerici sosesc în Principatele care, după Unire, obțin de la Înalta Poartă autonomia. Vin și se duc oșteni din armatele de ocupație, se pripășesc venetici, își fac apariția — în vremea domniilor fanariote — profesori francezi, aducînd cu ei ideile revoluției. Și, cum ar spune Lucian Blaga, o linie de inducțiune franceză. E de la sine înțeles că se mărește, de la o lună la alta, numărul călătorilor străini, dintre care unii, între perplexitate și încîntare, își notează, în vederea publicării, impresii contradictorii despre ținuturile așezate la răscruce de Orient și Occident. Mișcarea ideilor, învîrtejită,

[21] „...cette humeur avide des choses nouvelles et inconnues" — Michel de Montaigne, *Essais*, Livre III, Paris, Garnier — Flammarion, 1969, *161*.

Scanned with OKEN Scanner

tonifiată o dată cu răzmerița pandurilor olteni și cu instalarea domniilor pămîntene (1822), se apropie an de an de centrul de gravitație intelectuală care este Parisul tuturor făgăduielilor.

Curînd va izbucni querella dintre filfizoni și tombatere. Boieri, și unii, și ceilalți... Destui, vrînd să țină pasul cu noile vremuri, reușesc a se adapta cu ușurință. Nu resping nici moda, ba chiar o cultivă. Că sînt curioși, că așa e de bonton, nu se poate ști întotdeauna. „Însemnarea călătoriii" lui Dinicu Golescu poartă în orice caz, prin „schimbarea la față" a marelui logofăt, o semnificație simbolică [22]. Cei cu dare de mînă insistă să li se trimită cărți din străinătate, se abonează, ca Barbu Știrbei, la gazete franțuzești, nemțești, italienești, își trimit odraslele la studii. Veacul luminilor crede, cu un nestins idealism, în puterea reformatoare a culturii.

E, în atmosferă, o neliniște, o încordare, prevestind mișcarea de la 1848. O mișcare de renaștere. Se înfăptuiește apoi, în temeiul comunității de origine, limbă și aspirații, Unirea, marcînd un pas important în constituirea individualității naționale. După secole de compresiune a feudalității, explozia. O înflăcărare romantică, slobozind energiile imaginarului. Înfrîngerea revoluției va face însă ca „realitatea" să ia locul „iluziunii" (G. Barițiu: „Iluziunea cu încetul făcu loc realității" — *Suvenire din călătoria mea*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1850).

Într-un interval scurt, se deschid școli — Seminarul de la Socola (1804), Sf. Sava (1818), Gimnaziul Vasilian (1828), transformat în 18 5 în „academie" (Academia Mihăileană). Ies de sub teascuri, în 1829, primele gazete (*Curierul românesc*, în Muntenia, *Novitale de la armie* și *Albina românească*, în Moldova). Se înființează, după Tipografia Universității din Buda (1777), noi tipografii. Cea a lui Const. Caracaș (1817) este preluată, în 1830, de I. Heliade Rădulescu. Tipografia lui Gh. Asachi, Institutul Albina românească, își începe activitatea în 1832; tipografia Colegiului Național „Sf. Sava", în 1839 (după 1837, se înregistrează apariția mai multor tipografii). Conexă *descoperirii eului*, strădania întru formarea „duhului", în prelungirea procesului de „afirmare a subiectivității" [23], este și un reflex al dorinței crescînde de cu-

[22] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, *85*.
[23] Alexandru Duțu, *Călătorii, imagini, contraste*, București, Eminescu, 1985, *160*.

noaştere. Cine sîntem? De unde ne tragem? În *Alăuta românească* (1838), M. Kogălniceanu lansează îndemnul: „să cunoaştem înainte de toate pe noi înşine" *(Critica)*. Orizontul lăuntric se adaptează orizonturilor din afară[24].

Pentru aceasta, sînt profitabile şi cartea şi călătoria. Cărţile de călătorie. „Lectura povestirilor de călătorie a însemnat evadarea; a însemnat trecerea de la stabilitatea spiritului la mişcare" (Paul Hazard)[25]. Dacă nu le are în bibliotecă, cititorul român măcar a auzit de antologiile („anale", „colecţii portative") şi masivele istorii ale călătoriilor care se publică în Franţa, unde, ca în tot Apusul, se călătoreşte mult şi se scrie mult (de peste un secol) despre aceste călătorii. Note de voiaj, printre informaţii geografice sumedenie, apar în toate publicaţiile vremii — *Bibliotecă românească* (1821, 1830, 1834), *Curierul românesc* (1829—1830, 1837—1838, 1840, 1842, 1844—1848), *Albina românească* (1829—1831, 1835, 1837—1847, 1849), *Curier de ambe sexe* (1836—1838, 1840—1846), *Foaia duminecii* (1837), *Cantor de avis şi comerţ* (1837—1838), *Gazeta de Transilvania* (1838, 1842—1848), *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* (1838, 1840—1842, 1845—1846, 1849), *Românul* (1838), *Dacia literară* (1840), *Arhiva românească* (1840), *Icoana lumei* (1840—1841, 1845—1846), *Vestitorul românesc* (1843—1846, 1850), *Universul* (1845, 1847), *Organul luminării* (1847—1848).

Cît priveşte traducerile, ele sînt mult timp neselective. Alături de iluştri necunoscuţi, întîlnim şi mari scriitori, francezi îndeosebi, Parisul fiind, încă din ultimul pătrar al secolului al XVIII-lea, focarul de influenţă. În reviste, se publică tălmăciri din Lamartine *(Erusalimul*, în *Albina românească*, 1835), Saint-Marc Girardin *(Donaueşinghen în marele Ducat al Badenului*, în *Muzeul naţional*, 1836), Al. Dumas (fragmente din „impresiile de călătorie", în *Curier de ambe sexe*, 1836—1838, 1844—1846, *Românul*, 1838, *Curierul românesc*, 1840, 1846—1848), Madame de Staël *(Vezuvul*, în *Albina românească*, 1840*)*, Chateaubriand *(Biserica Sfîntului Mormînt*, în *Albina românească*, 1840, *Vaticanul*, în *Organul luminării*, 1847); ca şi din Joseph Méry *(Suveniri. De o călătorie la Roma*, în *Curier de ambe sexe*, 1840—1842*)*, Edmond Texier *(Des-*

---

[24] Mihai Ralea: „Echilibrul nostru sufletesc se cheamă adaptabilitate" — op. cit., *107*.

[25] *Criza conştiinţei europene*, tr. Sanda Şora, pref. Romul Munteanu, Bucureşti, Univers, 1973, *27*.

pre Persia, în *Albina românească*, 1840), Adèle Hommaire de Hell (*O ospătărie înnobilată la Pera*, în *Spicuitorul moldo-român*, 1841), Nicolas Forbin (*Sfîntul Mormînt*, în *Vestitorul românesc*, 1845).

Dar chiar și în cazul unor nume binecunoscute, ceea ce determină opțiunea unui tălmăcitor poate fi o curiozitate care nu-i decît eventual literară. Sînt scriitori la modă, scriitori care 'se poartă'. Paginile transpuse în românește păstrează și un caracter de ghid, spre lumi ale căror orizonturi abia își deschid geana. Prelați și istorici, geografi, exploratori ș.a.m.d., dintre aceștia întîmplarea alege cîte un 'cicerone'. Nota exotică este implicită, cîtă vreme memorialele vorbesc despre tărîmuri oricum necunoscute. Au căutare, lucru de înțeles, și autorii care au trecut prin (și au scris despre) țările române spre Orientul redescoperit de romantism [26]. Crește, stimulat

---

[26] Lui Amfilohie Hotiniul, care publică în 1795 o *De obște gheografie* (după *Géographie générale* de Claude Buffier), N. Iorga (în *Revista istorică*, 1921) îi atribuie manuscrisul unei tălmăciri, făcută printr-un intermediar rusesc, *A toată lumea călătorie sau Înștiințare de lume ce vechi și ce noi*...(1795), după abatele Joseph Delaporte (*Le Voyageur français ou Connaissance de l'ancien et du nouveau monde*). Un început de bun augur, dacă ne luăm după titlu. (Într-o comunicare susținută la sesiunea științifică a Centrului de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor-Iași, în iunie 1988, Eugenia Dima argumenta în favoarea lui Mihai Cantacuzino, ca autor al traducerii). Al. Beldiman transpune *Călătoria lui Cox*, *Călătoria în Rosia* (1824), probabil după versiunea franceză a lui H. P. Mallet (textul s-a păstrat în manuscris). În 1831, un „român neaoș" traduce din franțuzește *Istoria călătoriilor lui Scarmenpado scrisă de el însuși*. C. Negruzzi tălmăcește din Al. Dumas (*Impresii din călătorii*, în *Curier de ambe sexe*, 1836—1838), apoi, în *Propășirea* (1844), face să apară fragmente din *Călătoria arabului Patriarh Macarie de la Alep la Moscva*, după versiunea rusească a lui P. Saveliev, M. Kogălniceanu publică în *Dacia literară* (1840) note de drum sub titlul *D. A. Demidoff în Banat, Valahia și Moldavia*, iar în *Propășirea*, *Mănăstirile Moldaviei din Carpați* (pagini preluate din *Gazeta de Augsburg*). I. Heliade Rădulescu traduce, pentru *Curierul românesc* (1840), *O baie caldă în Egipt* de Al. Dumas, G. Barițiu, pentru *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (1840), *Călătorie la Răsărit. O noapte de vară la S. Petersburg* și *Veneția* (în *Albina românească*, 1840), poartă semnătura de traducător a lui C. de Barozzi. D. Gusti alege texte din Adèle Hommaire de Hell (*Crimeea*, în *Spicuitorul moldo-român*, 1841) și Ponson du Terrail (*De la Paris la Atena. Pelerinagiu de lainici*, în *Zimbrul*, 1851, apărut și în volum). Iosif I. Mány [Aureliu Ardelean] colaborează la *Foaie pentru minte*... (1843) cu *Fragmente din cărțile pribegirei a lui Mickiewicz*, N. Apolloni, la *Curierul românesc* (1844), cu transpunerea din rusește a unui memorial de călătorie prin Țara Românească (*Starea de astăzi a Valahiii*), S. Botezat, la *Almanah de*

Scanned with OKEN Scanner

de înmulțirea călătoriilor, „apetitul perceptiv“ (Edgar Papu) [27]. O statistică binevenită [28] stabilește că, pînă către mijlocul veacului trecut, în preajma anului 1848, cele mai multe drumuri ale călătorului român duc spre Orient. Abia după 1850, Austria, Franța și, îndeosebi de la 1850 încolo, Italia urcă pe rînd în fruntea acestui insolit clasament. Cetățile italiene, cu atracția monumentelor de artă și a vestigiilor de istorie, stațiunile balneare (Marienbad, Karlsbad etc.) conferă o calitate nouă Călătoriei, care, nemaiavînd întotdeauna un obiectiv precis, își îngăduie a fi și de plăcere.

De la drumul de ape la drumul de fier

Cum se călătorea odinioară? Cum nu se călătorea?... Călare sau „apostolește“, cu luntrea și cu vaporul, în căruța poștei și cu „drumul de fier“ [29] (Oravița—Buziaș, în 1856; Lemberg—Cernăuți—Iași, 1868; București — Giurgiu, 1869). Iacob Negruzzi se întoarce la bătrîna plută. Elogiul plutei făcut de scriitorul junimist e însoțit de cel mai complet inventar al mijloacelor de transport ale vremii. Pe bîrnele alunecoase nu-l încearcă, așa ca pe Al. Vlahuță, la Toance, o strîngere de inimă. Din contra: „Pe jos te obosești, călare

---

învățătură și petrecere (1845), cu *Fragmente dintr-o călătorie în Carpații Moldaviei* de Wilhelm von Kotzebue. În *Zimbrul* (1850 și, respectiv, 1851) se face loc unor traduceri aparținînd lui T. Codrescu (*Țărmurile Dunării* de Xavier Marmier) și G. R. Melidon *(Întîlnirea d. A. de Lamartin cu sultanul Abdul Megid)*. Zaharia Columb referă, în *Iașii pe la anii 1850*, despre notele de călătorie ale lui Andreas Wolf *(în România literară*, 1855*)*. George T. Caliman, apelînd și la versiunea engleză a lui F. C. Belfour, tălmăcește *Călătoria arhidiaconului Paul de Alep prin Moldova și Țara Românească* (în *Arhiva istorică a României*, 1865*)*. Em. Filipescu scoate în broșură, în 1845, *Voiajul tînărului Anaharsis în Grecia* de J. J. Barthélemy, iar St. Andronic, în 1856, *Călătorie împregiurul camerei mele* de Xavier de Maistre. Ș.a.m.d.

[27] *Op. cit., 54.*

[28] Mircea Popa, *Relația de călătorie în Transilvania între 1838—1918 sau unde călătorește în străinătate scriitorul român*, în *Tectonica genurilor literare*, București, Cartea Românească, 1980, *260—274.*

[29] „Drumul-de-fier“, care i se pare incomod lui C. Bolliac, dar pentru care pledează G. Barițiu, în *Memorial pentru cel dintîi drum de fier în România unită* (1862), îi inspiră lui M. Kogălniceanu următoarea reflecție: „Austria, fără a vroi, este civilizătoare și aducătoare libertății, căci, prin drumurile-de-fer, ideile nouă se pot împrăștia“ (Berlin, 1844) — *Scrisori*, texte îngrijite, adnotate și prezentate de Augustin Z. N. Pop, București, Editura pentru Literatură, 1967, *196*.

Scanned with OKEN Scanner

te zdruncini, trăsura te hurducă, în drumul de fer șuierul îți irită nervele și ochiul n-are timp să privească, vuietul monoton al mașinei te satură în curînd de vapor și pe corabie boala mării te face să blăstemi oceanul cu toată măreția sa. Pluta singură nu înfățoșază nici o neplăcere“ [30]. Lui V. Alecsandri îi place cu „malposta“. C. Hogaș — cînd nu-i cu Pisicuța — înțelege călătoria ca drumeție, adică „pe jos“.

Expunere de motive

Ce pricini pot face dintr-un, pînă mai ieri, pașnic cetățean, un vîntură-lume? Fel de fel. Între idealism și realism, un evantai întreg. Gh. Asachi deschide evantaiul: „sănătate, lumină au distracție“, ce altceva își poate dori un călător muncit de „dor de ducă“ (I. Codru Drăgușanu), de un „dor nespus de ducă“ (I. Ghica)? Dacă nu e în misiune (C. Negri și D. Ralet, în „cvestia venitelor moșiilor monastirești închinate la Sfintele locuri“) și nu urmărește numai și numai „lățirea cunoștințelor“ (I. Codru Drăgușanu), atunci voiajul poate fi un minunat prilej de deconectare (N. Filimon: „o medicină în contra urîtului“, „cel mai bun mijloc de distracție“) și chiar de vindecare sufletească (V. Grozescu: „Ce fericire, ce vindecare pentru un suflet zdrobit, a uita un trecut de urgie și a te renaște, este călătoria“ — *O călătorie la codru*, în *Familia*, 1887). Alecu Russo consideră voiajul ca „un lucru frumos și bun, care ne dezvăluie, cu mult mai bine decît cărțile[,] viața intimă a civilizațiilor“ *(Piatra Teiului)*. Pentru Delavrancea, înseamnă uitare, abstragere din fluxul timpului și regăsire de sine. Va fi fiind și o predestinare: „Soarta mea pare a fi de a cutreiera lumea. Sînt momente în care mă simt împins de o putere nevăzută să pornesc în călătorie“ (I. Negruzzi, *Primblări* [*prin munți*], în *Convorbiri literare*, 1868). O transă, deci — sau o „beție“ (Gh. Sion: „plăcerea călătoriei este beția mea“ — *Suvenire de călătorie în Basarabia meridională*, 1857). Care însă nu poate împinge în uitare trecutul: „poezia călătoriilor de altădată“ (G. Barițiu), „poezia călătoriilor cu poșta de odinioară“ (N. Gane). „Poesie“ burlescă, sub pana lui V. Alecsandri și a lui I. Ghica. Burlesc de văleleu

[30] *Din Carpați*, în *Convorbiri literare*, I, 1868, 22—24; citat după *Scrieri complecte*, V, București, Editura Librăriei Socec & Comp., 1896, *118*.

Scanned with OKEN Scanner

la alții (Iordache Golescu, Pantazi Ghica), care se procopsesc cu frumusețe de vînătăi în tartorița pe patru roți. Vehiculul e același, numai călătorii, vezi bine, nu seamănă între dînșii.

Tipologie în perechi

Cîți călători, atîtea feluri de a călători — și de a reacționa la bine și la rău. Firește, individualitățile se subsumează cîtorva categorii (subiectivi/obiectivi, introvertiți/extravertiți), dar, pentru o privire analitică de moralist, nuanțele caracterologice contează. Unii sînt, probabil și dintr-o carență a imaginației, complici cu obiectul, alții se inflamează liric, ceea ce duce la disoluția obiectului sub o salvă de năzăreli, un introvertit cultivă subiectivismul imaginii, extravertitul, mulțumindu-se cu superficia lucrurilor, e gesticulant și fără îngîndurări. Sînt, printre ei — îi vom recunoaște pe cîte unii în paginile acestui studiu — timizi și răzbătători, ageamii și rutinați, exaltați și sceptici, sensibili și nepăsători, voluptuoși și cîrtitori, încruntați și rîzăreți, pesimiști și optimiști. Realiști și imaginativi. Care cu picioarele pe pămînt, care cu capul în nori.

Între „curiozitá“ și „esperiință“

Dar fără „curiozitá“ (Const. Hurmuzachi), „un sentiment puternic de curiozitate“ (G. Moceanu, *Călătoriele mele prin Europa, Asia, Africa și America*, ed. a 3-a, 1899), care să facă breșa în necunoscut, nici că se poate. Călător scrii, fire întrebătoare gîndești. Întrebătoare și, se poate crede, receptivă. G. Barițiu este „un călătoriu care nu ș-au pus în gînd să umble cu ochii legați și cu urechile astupate“ *(Suvenire din călătoria mea)*. Simțindu-se „cetățean în lume“ (I. Codru Drăgușanu, în prefața memorialului său: „Cu prima impresiune te faci cetățean în lume“), „călătoriul“, dacă nu e un temperament inert, se conectează tot, numai ochi și urechi, la noua experiență. *Experiența*, ca o febrilă necesitate: „Să vedem și esperiem“, se îndeamnă Ioan Droc *(Expoziția unea de la Paris*, în *Telegraful român*, 1878—1879*)*. „Dorul meu e să colind lumea și să-mi adun esperiință“, mărturisește I. Codru Drăgușanu *(Peregrinul transilvan*, 1865). Călătoria

își refulează senzorialitatea, devenind, cu formularea lui G. Bariţiu *(Suvenire din călătoria mea)*, „o esperiință ce se face cu reflesiuni".

Călătorul „veridic"

Opțiunea de căpetenie a memorialisticii de călătorie, care desparte apele (fluidul imaginației) de uscat (descriptivismul arid), este aceea între real și imaginar. În această polaritate se decid și limitările și disponibilitățile ei. Nu după vreo normă imanentă genului, ci după natura înzestrării și direcțiile inspirațiunii autorului. Cine știe povesti supralicitează elementele fabulației. 'Reporterul', loial cu adevărul la care cotizează, le respinge. Pentru Gh. Sion, fabulația (a îndruga „verzi și uscate") e sinonimă cu falsificarea. Nu-i bine să te lauzi, evocînd voiajuri pe care nu le-ai întreprins niciodată. „Un scriitor și un turist veridic" crede într-un onest principiu: „arăt lucrurile așa cum sînt și cum le-am văzut" *(Suvenire de călătorie în Basarabia meridională)*. Prin urmare, „esact și conștiincios", cu neînsemnate „podoabe" (A. P. Alexi, *Suveniri și notițe de călătorie. În Transilvania, România și Dobrogea*, 1881). Astfel, în forme nude, își cucerește un statut de strictețe denotativă *reportajul*.

Călătorul imaginativ

A se supune realului — o soluție străină de aspirațiile călătorului imaginativ. Traiectul său ondulează prin arcanele „romantismului fantastic", intersectează meleaguri cu un „nimb mitic" (Iosif Vulcan), ninse de „amintiri legendare", pierdute încă în „negura îndepărtată a poveștilor" (Teodor Bulc). La ce bun „realismul prozaic" (G. I. Ionescu-Gion)? E mult mai plăcut, dacă nu în ordinea cunoașterii, atunci în aceea a trăirii, „să te lași să fii cîrmuit numai de propria ta imaginație" (Gr. D. Pencioiu). Într-o mișcare însuflețită de năzuința enormă a transcenderii într-o lume întrezărită doar de ochiul minții, cuvintele trec uneori — 'decalaj' romantic — înaintea dorului de ducă: „Dacă puterile m-ar susține aș ocoli pămîntul și pămîntul mi s-ar părea mic cînd n-aș mai

Scanned with OKEN Scanner

avea ce cutreiera" (Delavrancea, într-o scrisoare, din 1822, către Elena Miller-Verghy). Gigantismul proiectului se nutreşte din abureala lirică a reveriei.

O psihogramă a acestui tip de călător ar evidenţia un contur de linii frînte. Imagine punctiformă a stilului nonşalant de călătorie — „fără scop nici ţel" (I. Negruzzi), „fără marşrută hotărîtă de înainte" (V. Alecsandri), „la pronia întîmplării" (C. Hogaş). Este acea „metodă a vagabondajului" pe care, „fără idei preconcepute", luînd, ca şi Saint-Marc Girardin sau Gérard de Nerval, „hazardul" drept călăuz, o folosea Th. Gautier, şi el „foarte amator de hoinăreală" [31]: „Metoda mea în călătorii este să rătăcesc la întîmplare pe străzi bizuindu-mă pe noroc" [32]. Parcă ar fi Alecsandri... E o promenadă a fanteziei, precum a lui V. Hugo, în *Rinul*: „Nu călătoreşti, rătăceşti" [33]. Rătăcind cu pas uşor, „în voia întîmplării" [34], spre „lumea fantaziei" (V. Alecsandri).

„*Voiajul în jilţ*"

O aventură care, la urma urmei, se poate face „fără osteneala drumului" (C. Negri), şi într-un „jeţ" (Odobescu). „Voiajul în jilţ" [35], una din desfătările lui V. Alecsandri: „De la fereastra salonului meu, ochii mei se primblau fără saţiu, cînd pe albastra şi mult măreaţă întindere a mării, cînd pe tainica nemărginire a ceriului" (*Călătorie în Africa*, în *România literară*, 1855). La Odobescu, modul de a călători lasă să transpară un mod de a gîndi — şi de a scrie: „Nu este oare mai liber omul cînd, cu organele ce i-a dat Dumnezeu la naşterea sa pentru umblare, el străbate întinderea, dupe cum îi trece prin minte, oprindu-se unde vrea, cotind unde-i

---

[31] Théophile Gautier, *Călătorie în Italia*, tr. Mioara şi Pan Izverna, Bucureşti, Sport-Turism, 1983, 227.

[32] *Ibidem*, 44.

[33] *Rinul. Scrisori către un prieten*, tr., tabel cronologic, note şi glosar Simona Bleahu, cuvînt înainte Valentin Lipatti, Bucureşti, Sport-Turism, 1983, 180.

[34] Gérard de Nerval, *Însemnările unui călător entuziast*, pref. Ştefan Augustin Doinaş, tr. şi note Mircea Fodoreanu, Bucureşti, Sport-Turism, 1980, 120.

[35] „C'est un excellent meuble qu'un fauteuil, il est surtout de la dernière utilité pour tout homme méditatif" — Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Paris, Ernest Flammarion, Éditeur, 32.

Scanned with OKEN Scanner

place, alergînd cînd îi abate, odihnindu-se cînd se simte obosit?" *(Cîteva ore la Snagov*, în *Revista română*, 1862*)*.

. . .„*quasi una fantasia*"

O laudă a „imaginațiunii" înalță V. Alecsandri: „Numesc voiaj acela singur care, liber de orice înrîurire străină, urmează numai capriţiilor vremelnice a închipuirei și care ia ființă fără pregătire, precum și fără scop hotărît" *(Iașii în 1844*, în *Almanah de învățătură și petececere*, 1845*)*. O simbolică imagine a acestor imprevizibile zigzaguri este, la Odobescu, aceea a caprei negre sărind din stîncă în stîncă. *Capriccio*... Sînt, în combinație aleatorie, capricii pentru imaginațiune, sonatine „quasi una fantasia". „O idee aduce pe alta și într-o clipală face giurul pămîntului", îi (le) urmărește zborul V. Alecsandri. Cu farmecul pe care îl răspîndește „puterea suvenirelor", „icoanele depărtate" sînt reînviate în închipuire. Nostalgia se preface în dorință, iar poetul într-un „arhitect" visînd la „casteluri în Spania" *(Borsec*, în *Almanah de învățătură și petrecere*, 1845*)*. Casteluri în Spania, turnuri de fildeș, grădini suspendate.

Privind viața

Însă nostalgia, reveria, căderea în contemplație nu sînt, firește, predispoziții ale oricărui călător. Indiferența față de „tablourile" din natură se compensează la unii printr-o înclinație spre peisajul uman. Natură, da, dar „natură morală" (N. Filimon)! Explorare, dar a unui interior sufletesc, zugrăvire, însă a trăsăturilor unei fizionomii. E crezul pe care îl profesează N. Filimon: „Privirea unei fețe umane e mult mai interesantă pentru mine, decît acele înălțimi de pămînt sau de calcariu ce le numim munți sau de acele desișuri de copaci ce le numim foreste" *(O cantatriță de uliță*, în *Națională*, 1858). Și ce sînt acele „fețe umane", dacă nu, în anticamera narațiunii ficționale, 'obrazele' unor personaje în devenire.

Portretistica morală (D. Bolintineanu, D. Ralet, N. Filimon ș.a.) se ramifică prin referiri la tipologia etnică (D. Ralet, N. Filimon, I. Codru Drăguşanu ș.a.), cu intuiții surprinzătoare, dar și cu un foarte simpatic diletantism. În „fizionomia"

Scanned with OKEN Scanner

unei politii, ochiul distinge de preferință nota pitorească (în obiceiuri, veșminte, apucături), vecină cu nostimada. Îngînduratul care, urmărit de lecturi (pre)romantice, nu pierde prilejul — între ruine, pe întinsul mării, în vîrf de munte ș.a.m.d. — de a-și confecționa o mină preocupată (Ce e soarta?..., Ce e omul?...), e de cele mai multe ori un 'filosof' de (falsă) circumstanță. Înclinațiile călătorului nostru, pe care nu-l prea răvășește 'fiorul metafizic', merg mai mult spre ludic. Ridicolul el îl trece rareori cu vederea, și îl mai și desenează apăsat, din pur amuzament. Maliția adaugă pigment unor scene care, cu personajele lor divers comice, se mulează pe caricatural (C. Negruzzi, la băile din Ems, D. Bolintineanu, asistînd la „procesiunea" de pe muntele Olimp, Victor Vlad Delamarina, la Selamlîk). Ce să mai zici de bezmeticiile din „trenul de plăcere" al lui Alceu Urechia? Umoristul abia își ține rîsul, în fața unor secvențe turnate parcă în studiourile Keystone. Însă, ca și la alți șugubeți, desenul buf se creionează fără răutate. Sarcasmele sînt mai degrabă rare, și ele nu atestă îndeobște un fond mizantropic. Mizantropia, afectată sau reală, nu intră în alcătuirea sufletească a călătorului român. C. Bălăcescu, pricinosul, Gr. Serrurie, întărîtatul, sau insociabilul Ov. Densusianu prezintă o simptomatologie mai deosebită.

Tot astfel, dar cu un alt substrat, melancolicii care, precum I. A. Anderco sau A. Steuerman, par să nu rîdă niciodată. Abătuți, au mereu un nod în git și se posomorăsc din nimica toată. În depresivitatea lor nu-i, trebuie spus, nici urmă de simulare. Ceea ce aduce a melodramă se dovedește a fi la ei o apăsătoare realitate, realitate al cărei ingrat scenariu convertește persoana vulnerabilizată de un destin care-i grăbește sorocul într-un *personaj*. Oare nu-i mai mișcătoare decît tristul sfîrșit al Damei cu camelii intrarea în neființă, înainte de a intra în viață, a Iuliei Hasdeu? Corespondența cu tatăl ei emite un accent sfîșietor. Și exilul întreține un complex de trăiri din care nu lipsesc stările-limită, frustrările singurătății, suferința cu răsunet organic și boala cu ecou sufletesc. Bolnavi imaginari, ca în romantismul apusean, nu avem în memorialistica noastră.

Înnegurările sînt un fenomen sporadic în manifestările psihice ale călătorului român (pe tinerii aflați la studii și pe „căuzașii" trimiși în exil i-am 'uns' călători). Mai pornit este el, dacă e să fie, spre patos (ca sentiment și ca tiradă), cînd, impresiile potopindu-l, exclamațiile țîșnesc șuvoi sau în jerbe

Scanned with OKEN Scanner

de artificii (retorice). În rest, fizionomia lui trădează o bună umoare și un echilibru care, expresie a prizei la real, se restabilește prin umor. Prin umor și,ca un blazon de finețe, prin (auto)ironie (Alecsandri, Odobescu).

La fel ca în viață, unii privesc și rîd, alții se fac de rîs. Aversul și reversul comicității.

'Comici' ingenui ai memorialisticii

Comici fără s-o știe sînt cîțiva suavi prostani. Cuviosul Venedict, pofticios ca Flămînzilă, Dimitrie Papazoglu, năzdrăvanul maior care dezgroapă „inscripțiuni pline de moral și de bun esemplu pentru damele române", Enacachi (nume el însuși hazliu!) Gane, cel speriat și de propria umbră, T. T. Burada, a cărui pățanie de groază la un han apare, prin neîndemînarea relatării, ca un bluf de operetă, N. Rucăreanu, cu arțagul unui Tribunescu. Ceata pitorească a 'comicilor' nu chiar vestiți, ingenui pînă la șarm, ai memorialisticii de călătorie. Comicitatea presupune de altfel și ingenuitate, cu toate că ingenuitatea nu e fatalmente comică.

La „străinul călător" (Z. Carcalechi), naivitatea e reală, cînd nu-i, ca la I. Negruzzi, în Anglia, ironic disimulantă. Călătorul ingenuu, zăpăcit de realități pe care nu și le imagina, se situează, tipologic, la antipodul călătorului aventuros (de la un Nicolae Milescu Spătarul pînă la exploratorii — oameni de știință, vînători împătimiți, firi devorate de curiozitate — ajunși în jungla africană sau la Polul Sud). Între extreme, un alai de figuri, tipuri, personalități, 'actanți' ai comediei umane pe care, în stil *vérité* ori într-o schemă mai elaborată (și comică, și dramatică), o propune memorialistica.

„La narration de nôtre voyage"

În „trenul de plăcere" sau de cursă lungă, pe puntea unui vas de croazieră, în ascensiuni montane, în vreun salon și unde se mai poate, *călătorul-narator* are simțurile treze, pîndindu-și discret tovarășii de drum sau alte chipuri demne de interes. În minte, el urzește o tramă, pe care o plasează, cu sau fără vanitate de autor, în memorialul oricînd dispus

Scanned with OKEN Scanner

să o accepte. Călătorul nostru, captivat de lumea din afară, nu întîrzie în autoanaliză. Tematica realului, fie și sub heraldica „închipuirii", domină itinerarul său.

Din aşchii de real, (sub)înțelesuri, schelete de „istorii", din gesturi care vor să spună ceva și fizionomii mai speciale, cu 'actorii' pe care vreo împrejurare i-i pune la dispoziție, ficționarul potrivește la iuțeală — dacă nu un „roman întreg" — „o nostimă nuvelă sau comedie" (A. D. Xenopol). Pentru a le broda, ca pe un petec viu colorat, în textura narațiunii de voiaj (N. Suțu: „la narration de nôtre voyage").

Călătoria însăși, scrutată în zare 'textuală', se structurează — reluăm analogia pentru uzul argumentației — ca o 'narațiune'. Un 'text' în căutarea *formei*, saturat de substanța experiențelor ce se consumă de-a lungul întregului traseu. Temperat — sau pus în paranteze — de concretețea acestor acte, imaginarul se revanșează, cînd îi vine rîndul, fățiș, în explozie metaforică, sau cu viclenia tactică a „calului troian", insinuîndu-se în corpul evocării și destructurînd-o, pentru ca apoi — în stepenă epică, alegorică, onirică — să încerce a o recompune. Dar contraofensiva, purtată prin glăsuirea învăluitoare sau prin mobilitatea subiectului, nu se oprește aici. Ambiguitatea narațiunii memorialistice, cu strategia ei schimbătoare, înlesnește modificarea liniilor de forță ale textului. Oricît de adevărată în esențele ei, o „relațiune" poate lua, într-o (im)perceptibilă fluctuație de tonuri, înfățișarea ficțiunii (I. Ghica). Un episod sau altul pot să pară născocite, fiindcă, după logica obișnuită a vieții, sînt greu de crezut. Duhul fecund, oriental al povestirii acaparante și seducătoare, cum și acumulările continue de senzațional și aventuros duc la această suplimentare — sau reconvertire — de mesaj.

Drumuri prin memorie

În timpul efectiv al unei călătorii, emoția inerentă a „noului" (G. Barițiu: „Noul ce caută ochii și mintea...") dispersează sau 'ascunde' multe imagini. Privitorul le înregistrează totuși, ele echipînd memoria profundă, care va participa hotărîtor la timpul doi al Călătoriei. A rememora voiajul real pentru a-l transpune în scris înseamnă a proceda astfel încît, cu unele ingeniozități de montaj și compoziție (selecție, reordonare, semantizare), „impresiunile fugitive" să parvină

la coerența „enarării". I. Codru Drăgușanu nu-și sloboade la întîmplare „scrisorile" lui de peregrin, ci le hărăzește unei instanțe ordonatoare: „enarate ca și în formă de roman". Odată înapoiat acasă, ce-i rămîne prin urmare de făcut drumețului cu „pana" în boccea (uitînd întruna să ia și un „penel"; Odobescu, cel puțin, în loc de „penel", poartă cu sine un pictor, pe Henri Trenk, așa cum Melchisedec pe Epaminonda Bucevski)? Să orînduiască „icoanele" pe care le-a cules,să înșire, pe coli nerăbdătoare, „notițe", „schițe", „impresiuni", să-și completeze „jurnalul" cu „amintiri" din voiaj.

O aventură luată de la capăt: „Cine, în adevăr, își descrie călătoria, acela călătorește de două ori" (I. Voinescu II, *O primblare la băile din Pirenei*, în *România literară*, 1855). O retrăire, cu aceleași sau poate cu alte, prelungi vibrații, călătoria narată fiind mai pertinentă, întrucît și-a limpezit, și-a sortat, și-a pus în spectru semnificațiile. Pe măsură ce se încheagă într-o narațiune, textul, prin legea imprescriptibilă a scriiturii subiective, își schimbă rost(r)ul, devenind producător de sens.

Voiaj prin memorie, voiaj secund, activînd valențele Călătoriei. Finalizarea proiectului evocator, supusă unor minime constrîngeri, nu poate să nu țină seama — și nu într-o mai mică măsură decît alte genuri — de cadrele comunicării. „Eul memorialistic" (T. Vianu) [36], confundîndu-se cu eul narator, își reglează enunțul și în funcție de *orizontul de așteptare* al publicului cititor. Factor care înrîurește, în sensul accentuării narativității, raportul dintre ficțional și nonficțional.

Balanța se înclină încă o dată în pariul dintre real și imaginar.

*

Un hronic al călătoriilor românești în străinătate nu face obiectul acestei incursiuni prin teritoriile memorialisticii de

[36] *Sinceritatea în literatura subiectivă*, în *Figuri și forme literare*, București, Casa Școalelor, 1946, *210* ș.u.

călătorie[37]. (Nu intră în raza cercetării noastre nici călătorii străini care au scris despre țările române [38]). Cîteva informații sînt totuși necesare.

Mărturii despre prezența unor români peste hotare datează de prin veacul al XIV-lea. Din secolul următor, știrile se înmulțesc. La Sinodul de la Constanța (Konstanz), din 1414—1418, participă și Grigorie Țamblac (care a învățat la Athos), cu suita lui. Cam tot pe atunci, la 1427, un Radu Banul este menționat ca umblînd, departe de țară, după oarece ajutoare. Este vremea cînd se împrăștie prin lume trimiși — diplomatici, bisericești — cu felurite solii și rugăminți. Un Maximilian Transylvanus primește funcția de secretar al împăratului Carol Quintul. La Constantinopol, Nürnberg, Milano, Basel, Budapesta, Viena, viitori principi (Vlad Dracul, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Neagoe Basarab ș.a.) fac ucenicia obișnuită în epocă. Prin Europa apuseană peregrinează candidați la domnie sau domnitori pribegi (Radu cel Mare, Iacob Despot, Ștefan Tomșa, Petru Cercel), care se zbat să-și recapete tronul; la Constantinopol, ei se duc pentru a li se confirma investitura. Contingentul de călători e sporit de monahi ce duc mesaje la mînăstiri îndepărtate, pelerini urmîndu-și creștinescul imbold, ostași în solda unor armate străine, negustori cu afaceri urgente, inși obscuri împinși de interese numai de ei știute. Boieri cu stare merg la cură, la izvoarele termale sau se plimbă că așa li-i voia. Logofătul Constandin Dudescu rămăsese de pomină în vechea Luteție, unde și-a cheltuit, cu fantezie extravagantă, un purcoi de galbeni.

„*Steaua luminii*"

Dacă unii sînt risipitori cît îi ține punga — simbol al mijloacelor materiale —, alții se străduiesc a se înavuți spiri-

[37] N. Iorga, *Românii în străinătate de-a lungul timpurilor*, Vălenii de Munte, „Datina Românească", 1935; Teodor Onișor, *Călători și exploratori români în sec. XIX*, Cluj, Tip. Cartea Românească, 1938; George Potra, *Călători români în țări străine*, București, Tip. „Oltenia", 1939; Virgil Hilt, *Călători și exploratori români pe meleaguri îndepărtate*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972.

[38] N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, I—III, București, Tip. Cultura Neamului Românesc, 1920—1922; *Călători străini despre Țările Române*, I—VIII, București, Editura Științifică (și Enciclopedică), 1968—1983.

tualmente. La Constantinopol (1665—1667) și Padova (1667—1669) se instruiește Constantin Cantacuzino. Mihail Halici urmează, din 1679, cursuri de drept la Universitatea din Leiden, în Țările de Jos, plecînd apoi la Londra. Amfilohie Hotiniul studiază probabil la Kiev și la Roma; Inocențiu Micu-Klein, la Tyrnavia (Tîrnava), Petru Pavel Aaron, la Tyrnavia și Roma, Gh. Șincai și Petru Maior, la Roma (în 1774). Paul Iorgovici se adîncește în filosofie și drept la Bratislava, Pesta, Viena, apoi la Roma, ajungînd să cunoască vreo șapte limbi. La Viena învață Iancu Văcărescu; tot la Viena, Petrache Poenaru, care, dispunînd de o bursă, se va înscrie la Școala Politehnică din Paris. Simion Bărnuțiu se inițiază în științele juridice la Viena și Pavia, Al. Papiu Ilarian, la Viena și Padova. Călători pentru studii erau și junii de la Pisa, trimiși acolo, în 1820, de Eforia școalelor (din Muntenia și Moldova). Este vorba de Eufrosin Poteca, Const. Moroiu, Ioan Pandeli, Simeon Marcovici. Alte nume, puțin cunoscute, sînt amintite de N. Iorga în *Istoria învățămîntului românesc*[39], unde sînt menționați și studenții revoluționari, refugiați pe motive politice, de la Pisa și Paris. La Paris, în deceniul al patrulea, se găseau V. Alecsandri, I. Ghica, N. Kretzulescu, A. G. Golescu, I. Negulici, Th. Diamant, Scarlat Vîrnav ș.a. La Geneva, Ștefan și Nicolae Golescu, precum și C. Brăiloiu, care într-una din scrisorile lui invocă „steaua luminii" („l'astre de la lumière"), călăuzitoare pentru generația sa. În evidența pensionului genevez al lui Rodolphe Toepffer sînt trecuți, între 1832 și 1839, Al. Chrisoscoleu, Alexandru și Rudolf Golescu, Ion, Gheorghe și Grigorie Suțu ș.a.; la un institut din Naville, lîngă Geneva, se pregătește Alecu Russo. După un an petrecut la Lunéville (1834), M. Kogălniceanu și cei doi fii ai domnitorului Mihail Sturdza, Grigore și Dimitrie, sînt transferați, pentru încă trei ani de învățătură, la Berlin, unde viitorul istoric își finalizează, în germană și franceză, primele lucrări.

„Călători pentru cultură"

„Călători pentru cultură"[40], o cultură de tip umanistic, au fost cărturarii — Nicolaus Olahus, Dimitrie Cantemir,

[39] *Istoria învățămîntului românesc*, București, Editura Casei Școalelor, 1928.

[40] N. Iorga, *Românii în străinătate de-a lungul timpurilor*, ed. cit., *101—119*.

Constantin Cantacuzino; Miron Costin studiază la Bar, Nicolae Costin la Lemberg, în Polonia. Ioan Neculce îl urmează pe D. Cantemir (care a profitat din plin, în rîvna lui spre marea erudiție, de ceea ce i-a oferit, în intervalul cît a fost ostatic, capitala turcească) în Rusia, cînd cu pribegia învățatului domn. Despre fapte petrecute la diferite împărății sau pe cîmpul de bătălie, vechii cronicari dau seamă, trecîndu-le, cu patimă sau cu seninătate, la răboj. Ei sînt, printr-o „samă de cuvinte", primii noștri memorialiști.

La o primă escală ne ies în cale, prin urmare, cronicarii.

File de letopiseț

Bărbați aleși, cu însemnul ziditorului. Costineștii, Cantacuzineștii, Văcărești... În *Istorie a preaputernicilor împărați otomani*[41], Ienăchiță Văcărescu retrasează sinuozitățile unei vieți agitate care, o dată cu declanșarea conflictului ruso-turc, avea să-l poarte din Muntenia în Ardeal (la Brașov), de acolo la Țarigrad, apoi, pe linie diplomatică, la Curtea din Viena, în fine în insula Rhodos; pentru a reveni la București după încheierea păcii de la Șistov (1791). Cîteva portrete (domnitori, demnitari români și străini), siluetate în culori stinse, completează tabloul.

Primul jurnal de călătorie

Întîia consemnare, centrată pe eul memorialistic, a unei călătorii este aceea a Stolnicului Constantin Cantacuzino. Jurnalul său — publicat de N. Iorga, în 1901 [42] — cuprinde o sumă de notații (pentru anii 1665—1669), sugestive în laconismul lor. Mai întîi, purcederea la Adrianopol, în martie 1665; din vara aceluiași an, la Constantinopol, diligentul 'spudeu' ia lecții cu un chir Dionisie, iar după moartea acestuia, cu Gherasim Cretanul. Lecțiile continuă pînă în ianuarie

[41] *Istorie a preaputernicilor împărați otomani*, tr. și publ. A. Papiu Ilarian, în *Tezaur de monumente istorice pentru România*, II, București, Tip Națională a lui Ștefan Rassidescu, 1863, *245—302*.

[42] *Carnetul de studii a lui Constantin Stolnicul Cantacuzino*, în *Operele lui Constantin Cantacuzino*, publ. N. Iorga, București, „Minerva", 1901, *1—12*.

1667, cînd Const. Cantacuzino pleacă în Italia. Din Constantinopol — la Veneţia, pe Mediterana, corabia „Madonna del Rosario“ („Corona aurea“) are de înfruntat o furtună. Rar, în memoriile de voiaj de mai tîrziu, vom întîlni vreun periplu ocolit de tempeste. Deocamdată, însă, stereotipul n-a fost inventat. Textul este cu desăvîrşire creditabil.

„ ... O corabie norocoasă, aceea pe care Stolnicul (viitorul stolnic) s-a îmbarcat. Piraţii barbarezi, ce îi îngrozeau pe navigatorii vremii, nu apar. Şi nici călătorul nu pare cîtuşi de puţin dornic de senzaţii tari. Înainte de Padova, o oprire la Veneţia. Tînărul Cantacuzin trebuie să fi privit în juru-i cu multă ascuţime. Dar ceea ce reţine în carnetul de însemnări, printre alte profiluri arhitectonice, este „casa ce şade prinţipul cu alalţi mari“ — Palatul Dogilor îl va fi impresionat în chip deosebit. Căutătura lui se opreşte şi pe inscripţiile latineşti scrijelite în piatra unor edificii şi monumente. Îl interesează, ca om al cărţii, cele scrise. Dintre cărţile pe care şi le cumpără în Italia, unele aparţin clasicilor latini, altele, unor autori renascentişti.

În aprilie 1667, tîrgovişteanul sosea la Padova, unde timp de doi ani va audia cursurile de la Collegium Artistarum. El se cufundă în studiul ştiinţelor vremii: „loghica“, „începătura fireştii filosofii“, „fisica“, matematica. O signora Verghinia (Virginia) Romana e pomenită în treacăt, cu discreţie sau numai fără participare sufletească. În 1670, Const. Cantacuzino se înapoiază în ţară, trecînd prin Beci (Viena). Era sortit unei existenţe ieşite din comun, în cariera politică pe care şi-o alege şi care l-a ales. Cărturarul umanist se îmbină, în fiinţa Stolnicului, cu diplomatul dibace, rafinat şi la nevoie crud. Efigia unei personalităţi de Renaştere.

În anul 1700, cărturarul punea să se tipărească, la Padova, prima hartă a Ţării Româneşti,. Ca într-o replică de savant, principele Dimitrie Cantemir prepară pentru imprimat, între alte hărţi (a Constantinopolului ş.a.), o hartă a Moldovei (Haga, 1737). Moldova, căreia cu două decenii înainte îi consacrase o cuprinzătoare descriere — *Descrierea Moldovei (Descriptio Moldaviae)* [43]. Celebra lucrare, elaborată între 1714 şi 1716, este rodul unor călătorii de-a lungul

[43] *Descrierea Moldovei*, tr., după originalul latin, Gh. Guţu, introd. Maria Holban, comentariu istoric N. Stoicescu, studiu cartografic Vintilă Mihăilescu, indice Ioana Constantinescu, cu o notă asupra ediţiei de D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei, 1973.

Scanned with OKEN Scanner

și de-a latul unui ținut încărcat de istorie. Precum într-un letopiseț, se înșiruie tîrguri, rîuri sau munți, tradiții, adesea fanteziste, dar cu un sîmbure de adevăr. Dincolo de eresuri, de basme, de legendele care scaldă totul într-o lumină de mit, prinde contur povestea unui neam cu străvechi obîrșii.

O 'lectură' pentru mai tîrziu

Dimitrie Cantemir inaugurează o manieră de 'lectură' care va face o îndelungată carieră. Lacul lui Ovidiu,Cetatea Neamțului, Dumbrăvile Roșii sînt locuri ce indică, prin denumirea lor, episoade păstrate în memoria colectivă. Ele deșteaptă, prin sugestivitate toponimică, imaginația, dar și dorința de a reconstitui, atît cît se mai poate, adevărul în stare să împrăștie „întunericul" — „întunericul atît de adînc al acestei legende". Proeminent, triumfal, în descripția cantemirescă, se ridică Ceahlăul, care „dacă ar fi intrat în basmele celor vechi, ar fi fost tot atît de vestit ca și Olimpul, Pindul sau Pelias". Mitizarea, pact contrariu descensiunii întru real.

Călătorul romantic va prelua temele amîndouă, a mitului și a antimitului. Între legendă și adevăr, dialogul neîntrerupt cu istoria, pe firul acelei continuități ce statornicește identitatea unei etnii cu un destin agresat de vitregii, este o atitudine ce particularizează memorialistica noastră de călătorie.

Soare-răsare . . . Soare-apune . . .

Drumuri, drumuri duc spre Apusul de unde ne vin luminile în zorii epocii moderne. E un curent (de idei, de simțire) care mînă într-acolo, de la vlădică (Grigorie Țamblac) pînă la opincă (Badea Cîrțan). Vechiul Țarigrad își pierde ascendentul, diminuîndu-și întunecata faimă, care rămîne ca un fundal de cronici și de vieți romanțate în scrieri cu subiect istoric, dar mai ales exotic. Destinul românilor are a se hotărî de acum sub alte zodii.

Însă, prin fatalitatea condiției geografice, Asia nu dispare din orizontul insului carpato-danubian. Dacă teroarea pe care o răspîndise secole de-a rîndul scade pînă la a se stinge cu totul, misterul ei crește, în schimb, mulțumită unor romantice, livrești reprezentări. Călătorul român așteaptă și el,

Scanned with OKEN Scanner

extaziat — ca Chateaubriand —, „miracole" de Halima, însă, deprins să nu se amăgească, observă „contraste" peste „contraste" — predomnire a *realului* asupra *idealului*.

Dar Orientul îndepărtat?... Un fapt de bibliotecă îi apropie pe Stolnicul Constantin Cantacuzino și Spătarul Nicolae Milescu. Un Spătar și un Stolnic. Două personagii de vază în Cartea scripturilor române. Printre lecturile eruditului Cantacuzin, posesor al unei biblioteci cu adevărat princiare, s-a aflat și un in-folio al Milescului — *Itinerar de la Tobolsk, capitala Siberiei, pînă la frontiera Chinei.* (În românește, abia în 1888 va publica Gh. Sion o versiune, *De la Tobolsk pînă în China*, după o copie grecească descoperită de C. Bolliac la Constantinopol). Jurnalul, în rusește, al lui Milescu, narînd expediția în China (1675—1676), cuprinde *Călătoria de-a lungul Siberiei de la Tobolsk pînă la fortul Nercinsk* (sau *Carte în care e descrisă călătoria prin împărăția Siberiei de la orașul Tobolsk pînă la granița statului chinez, anul 7183)* și *Jurnalul misiunii diplomatice în China a lui Nicolae Spătarul.*

Călătorie în țara kitailor sau dialog între semantici asincrone

Călătoria lui Nicolae Milescu Spătarul pe continentul asiatic e întîlnirea cu o lume insolită, fixată ermetic într-un mod de trai și o mentalitate care își au 'cifrul' lor... indescifrabil pentru un european, oricît de umblat. Iar Spătarul, pînă să treacă de Marele Zid chinezesc, cutreierase multe țări, cunoscuse destule orașe mari. Constantinopol și Stockholm, Paris, Berlin și Varșovia. Însă vizita în China — ca și preludiul siberian — constituie o experiență pe care cărțile n-o prevesteau: „dar cele ce se află pînă a ajunge la China, spre Siberia și spre Mongolia nu le-a știut nimeni pînă în vremea noastră [...]" *(Descrierea Chinei).* Încît: „Noi ne simțim ca pe alt tărîm". Călătoria în împărăția kitailor va fi deci și o *inițiere* — ca într-o poveste unde eroul, supus unui șir de probe menite a-l descuraja, încearcă prin șiretenie și iscusință să desferece o taină păzită cu strășnicie.

Marele Zid, neverosimil prin dimensiuni, simbol colosal al izolării, coboară din munți ca dintr-o legendă. El închide în brîu de piatră o țară care, împrejmuită în mister, apare

Scanned with OKEN Scanner

fabuloasă și în imaginație. Construcții masive, turnuri și iar turnuri, porți grele străjuiesc o civilizație arhaică, într-un sistem suficient sieși. Emblemă a unei megalomanii imperiale — deși fusese conceput ca un mijloc de apărare —, zidul exprimă parcă retragerea în orgoliul nemăsurat al unei slave stătătoare, ce se glorifică într-un ceremonial adeseori abscons, transpus în sigle ca și impenetrabile. A le pătrunde înțelesurile, pe cele îngăduite, e o treaptă obligatorie a inițierii.

Înconjurat de semne ciudate și pus în fața unor obiceiuri așijderea, solul măriei sale țarul intră în contact cu un limbaj de insidios rafinament, sucit în derutante, bizare echivocuri. Iar dacă misiunea trimisă la Pekin nu prea reușește este și fiindcă cele două coduri — pe care, cu astuție, spătarul și mandarinul (askaniama) le stăpînesc — nu comunică între ele, nu concordă. Ritul chinezesc, hieratic și complicat, purificat de real pînă la abstracțiune, suprimă în fond dialogul sau îl abate în litigii de ordin formal. Manevra obstrucționistă a partenerului de tratative nu e propice comunicării. Cum ar veni, cei doi grăiesc de-a surda... În scrisorile către țar, în însemnările de călătorie, Milescu descrie tot acest anevoios ping-pong diplomatic, eșuat mereu, prin strategia chinezească a diversiunii, într-o extenuantă căutare de forme (gesturi și formule), în care sensurile sînt mortificate de protocol. Negocierile prilejuiesc, pe lîngă neînțelegerile de ordin formal, o înfruntare între gîndirea mai puțin simbolică a Milescului, însă nu mai puțin dedată unor finețuri de tîlcuire, și un soi de difidență piezișă, prelinsă în rit, un rit înfășurat în prestigiul lui ocult. Un conflict, o gîlceavă între două semantici asincrone.

E o tocmeală nesfîrșită, exasperantă și ușor comică pe alocuri asupra modalității de înmînare a mesajului Țarului către bogdihan, cît și asupra scrisorii de răspuns a Fiului Cerului către suveranul Rusiei. Problema era ca nici tradiția, nici orgoliile celor două imperii să nu fie lezate. Dincolo de atitudinile de falsă înțelegere, de gesticulația ritualizată și vorbele alunecoase stau interese care implică nu personalitatea unor indivizi (împărat, mandarini, ambasador), cu vanitățile și nazurile lor, ci voința istorică a unor împărății. Participanții la interminabilele preliminarii sînt,

Scanned with OKEN Scanner

oricare le-ar fi investitura, intermediari — la nivel simbolic, exponenți —, care nu au a se exprima în primul rînd pe ei înșiși.

În timp ce Rusia vădește o prudentă tendință de deschidere (prin negoț, relații diplomatice), China se închide cu neînduplecare în marele zid al incomunicabilității. Nimeni, în locul lui Milescu, n-ar fi obținut probabil mai mult. Chinezii cu care are el de-a face se comportă ca niște marionete ale tradiției, păzitori și vameși ai rînduielii străvechi, într-un climat rarefiat ce se voiește a fi o răsfrîngere a armoniei celeste pe pămînt. „Datina" („desfășurarea datinei ploconelii" ș.a.) nu poate fi clintită, nu se înmlădiază, nu concede nimic. Dar spectacolul întreg, cu simbolistica lui grațioasă, cîteodată intraductibilă, e vrednic de a fi urmărit, captivînd prin stilizarea și ritualizarea de fiecare clipă, din faptul zilei pînă în amurg. Iar moldoveanul, minte iscoditoare, știe să privească. Pe lîngă *Itinerar...*, *Descrierea Chinei* (unde sînt adaptate și relatări străine, îndeosebi *Atlas Sinensis* al lui Martinius Martini)[44] constituie încă o dovadă.

Pînă la porțile imperiului chinezesc, drumul prin stepa siberiană nu fusese ușor[45]. Plecată din Moscova la 3 martie 1675, caravana poposește în Pekin la jumătatea lunii mai a anului 1676. Parcursese un itinerar inedit — „un drum nou, un drum pe care nu mai călătorise nimeni vreodată". Descrierile lui Milescu sînt asemenea unor hărți, cu un relief geografic și o anume tentă etnografică. Constatările pe care le face îl îndreptățesc să fie tăios cu aceia care, fără să fi străbătut friguroasele regiuni, „au înșirat fabule". Explicabil prin urmare că „geografii nu știu nimic despre rîuri ori despre băștinași". Cele scrise de ei „nu sînt decît basne, deoarece le știu doar din auzite; nici unul din învățații aceia nu a călcat vreodată pe acolo". Călătoria 'pe teren' o infirmă pe aceea din astfel de cărți, cu alte cuvinte pe aceea din imaginație.

[44] *Jurnal de călătorie în China*, tr., cuvînt înainte, indicații bibliografice Corneliu Bărbulescu, București, Eminescu, 1974; *Descrierea Chinei*, tr., pref., tabel cronologic și note Corneliu Bărbulescu, București, Minerva, 1975.

[45] A. E. Baconsky va evoca, într-un *Jurnal siberian*, „teroarea majestuoasă a taigalei" — *Remember. Jurnal de călătorie*, II, București, Editura pentru Literatură, 1968, *248*.

Scanned with OKEN Scanner

Toponimia, la fel ca onomastica gingaș sau perifrastic metaforică, specific asiată, semnifică. Întîmplări din vechime (o poveste sîngeroasă, o ispravă temerară) sînt mineralizate în cochilia cîte unui cuvînt. Terzimanul de la curtea țarului Alexei Mihailovici 'tălmăcește', descifrează denumiri cu miez biblic, legendar, istoric. Ostiacii, neam siberian, „se trag din sciți, urmașii de după potop ai lui Iafet, fiul lui Noe". Ei „cred încă în idoli, așa cum au apucat de la uriașul Nevrod". Mongolii sînt cei pe care Biblia îi numește Gog și Magog, „pentru că poartă numele de magoli". Samurul este „animalul numit de vechii greci și de romani Lîna de aur..." Dar stepa, aspră și îndepărtată, trezește și aleanuri moldoveanului de mult înstrăinat. Irtîșul îi aduce aminte de Dunăre, așa cum ținutul Enisei, de Valahia.

Descriind China, o țară „despărțită și izolată de toate celelalte împărății", călătorul se apleacă asupra unor aspecte rare („multe lucruri care nu se mai află nicăieri"), „ciudate", „minunate", și o face, s-ar putea crede, în preajma mitizării („în Asia a făcut Dumnezeu raiul"). Mitul, filtru magic al unei realități inviolabile. Or, spiritul în care Milescu tatonează aceste realități, e, dimpotrivă, unul violator.

Lavra cu minuni

Călătoria etalează, încă de la început — există, de fapt, mai multe începuturi — virtuți de terapie miraculoasă. Ieșirea în lume, în „țara rusască" — cu treburi diplomatice — îl însănătoșește pe mitropolitul Dosoftei. Cînd, la 1684, trecea pragul Lavrei Pecerska, spre a se închina la sfintele moaște, era „bolnav stricat". După tot ce vede acolo, prinde aripi: „Și cînd am întrat [,] eram bolnav stricat. Ș-am ieșit atît sănătos cît am venit pre gios naintea cailor în treapăd sărind de să mira toț. Ș-am mers cît ar hi a patra parte de milă tot în sărite și n-am mai ostenit și a doa dzî ca mai sănătos fiindu-mi om de 60 de ani" [46]. Efectul imersiunii în suprareal. Dosoftei e, în acest pasaj, un călător ingenuu.

---

[46] *Viața și petrecerea svinților*, III (iunie), Iași, 1886, *151*[v]*—152*[r].

Scanned with OKEN Scanner

SEMNUL MIRĂRII

CĂLĂTORIA INGENUĂ

Călătoria, la începutul epocii moderne, nu este de obicei doar o „finalitate fără scop", o desfătare în sine. Nici chiar pentru excentricul boier Dudescu, pe care, potrivit legendei, o misiune politică îl aduce la Paris. Estetismul vine, într-o firească succesiune, după pragmatism. Unii, mai cu dare de mînă, pot să treacă drept niște pleziriști, neavînd altă treabă decît să facă ochii mari cînd văd ce n-au mai văzut. Sau, dacă tot am pomenit de fantezistul logofăt, știu să ia ochii, cu un gest hiperbolic de maharadjah, prin prodigalitate orientală. O sanie cu patru sau cu paisprezece cai sirepi lunecînd pe străzile Parisului și pe aleile de la Versailles de-a lungul unui covor de zahăr iese din real, glisînd în surnaturalul celor o mie și una de nopți. O performanță, de senzație, a ingenuității. Chiar dacă e vorba numai de o legendă. Mărturii scrise, consemnînd neobișnuitul episod, nu s-au păstrat (sau nu au fost găsite încă). Arhonda se va fi mulțumit cu uluiala pe care a iscat-o. Scrisul e un lux la care, se vede, nu rîvnește, presupunînd că așa ceva i-ar fi trecut măcar prin minte. Cu trena lui de exotism, căftănitul personaj intră, că n-are încotro, în istoria anecdotică.

Anecdotica adeseori colorată a primilor noștri călători. O valorifică, în aldinele șarjei, și N. Gane (nuvela *Ciubucul logofătului Manole Buluș*, în *Viața românească*, 1906). Părăsindu-și conacul, cu tihna lui patriarhală, logofăt Manole, purtînd și fes și anteriu, ia drumul Parisului, unde ține un fecior la studii. Echipajul lui, ca și purtările originalului voiajor stîrnesc și zîmbete și stupori. Dar nici perplexitatea boierului nu-i mică. „Drumul-de-fier", o „drăcie nemțească", înaintează, minune mare, fără cai! La Beci

Scanned with OKEN Scanner

(Viena), palatele nu-l dau gata pe ruginitul moldovan: sînt „vechituri afumate". La Paris, iarăși, mare poznă. Vrînd să aplice obișnuita corecție țiganului Ciordilă, nevricosul e surprins asupra faptului, dojenit și pus la amendă. Își varsă el năduful mai tîrziu...

Deci, în străinătăți, la fel ca, în cruciș și-n curmeziș, prin țară, cei care pleacă merg cu treburi, cu nevoi. Misiuni de îndeplinit, beteșuguri de tămăduit și cîte altele. La jucăreaua lumii cînd să mai privească? Dar forța de impact a noutății (Chiriac călugărul: „Și cel ce întîiași dată vede, i se pare că nu-i pe lumea aceasta, ci rămîne uimit") mișcă o coardă a sensibilității lor. Își schimba-vor oare (pre)cugetarea, felul de a-fi-în-lume?

Orizontul de mirare

Între buimăceală și încîntare, călătorul ingenuu are foarte activ reflexul de a se uita la mai fiece pas îndărăt, înspre acea ordine a lucrurilor care îi este binecunoscută. Pînă una-alta, orizontul său de mirare păstrează la drept vorbind ondulațiile orizontului de acasă. Dacă e să-i descifrăm o vîrstă sufletească, ar fi una între copilărie și (pre)adolescență — de unde și impulsul regresiv, de întoarcere la matcă. Un ingenuu poate fi temător sau orbete, nu și — în sens etimologic — un bezmetic. Însă curios, de bună seamă. Se miră, înseamnă că există în el o anume receptivitate. Pesemne așa învață să privească.

„Privirea sau cugetarea"

Și învățătura nu se rezumă la atît. Pînă cînd... dilletantismul? E bine de însușit *Meșteșugul de a călători*, despre care un S.S.B. (probabil Samuil Botezat) înnădește cîteva deslușiri în *Icoana lumei* (1840). Titlul, ca de manual, își are înțelesul lui: și călătoria se învață, așa cum se învață călătorind. Nu fără rost se insistă în articol asupra scopului educativ („obiect de educație"), instructiv („a deprinde de la dînsele folositoare cunoștințe" constituie „adevăratul scop a unui călătoriu") al drumețiilor, care — remarcă de luat în seamă — cată să fie libere de „prejudețe".

Scanned with OKEN Scanner

Deși, „prejudețele“ fac și ele parte din calabalic, din bagajul aperceptiv [1]. Altfel cum ar mai sta să emită anonimul transilvan o atare reflexie: „Privirea sau cugetarea la un objet ne aduce aminte de toate cîte noi oarecînd le-am cunoscut în legătură cu dînsul“ [2]. Privirea sau cugetarea... O echivalare nu lipsită de tîlc.

„Icoana lumei“

Oamenii vor să afle pe ce lume trăiesc. Gr. Pleșoianu întocmește, în 1837, „charta“ *Postile și carantinele Țării Românești*. I. Rusu scoate, la Blaj, o carte de geografie, *Icoana pămîntului* (1842—1843). Scrierile de popularizare se silesc să vină în întîmpinarea acestei curiozități. *Iarna în Moscva* (*Icoana lumei*, 1841) este un fel de litografie semnată de Samuil Botezat. Broșurile și stampele pe care ciceronele Samuil le consultă sînt, și ele, o îmbiere la călătorie. „Icoana lumei“! Denumirea publicației ieșene se potrivește cum nu se poate mai bine cu starea de spirit a momentului. Tot aici, Al. Asachi furnizează date despre San Marino, Teodor Codrescu aruncă o „ochire“ asupra Algerului, Franței, Egiptului, Japoniei și a altor țări, iar Zaharia Columb rezumă lucrări despre Pompei, Escurial, despre cele șapte turnuri de la Constantinopol ș.a.m.d. În *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (1844), Pavel Vasici consemnează *Lucruri de băgat în seamă sau deosebite* despre deșertul Saharei („o mare de năsip alb“), despre catedrale și clopote celebre din Europa, despre Londra („capitala Europei“). Acest ghidaj trece de mijlocul de secol (*Natura* [3], 1856—1859 ș.a.). De fapt, în redactări mai evoluate sau mai rudimentare, el nu încetează niciodată. În 1897, întreprinzătorul Luigi Cazzavillan editează *Ziarul călătoriilor și al întîmplărilor de pe mare și*

---

[1] Octavian Paler: „Probabil orice țară e cunoscută mai întîi prin prejudecăți“ — *Caminante*, București, Eminescu, 1980, *103*.

[2] G...m, *Tipuri de călătorie*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, IX, 1846, 36.

[3] Redactorul publicației, Juliu Barasch, publică în *Allgemeine Zeitung des Judenthums*, sub semnătura Rafael Sincerus, un *Itinerar în Cracovia, Bucovina, Moldova și Muntenia în 1841—1842*, tr. E. Schwartzfeld, București, Redacția ziarului *Egalitatea*, 1894.

Scanned with OKEN Scanner

uscat, apărut pînă în 1948; aici, în 1921, va debuta Mircea Eliade [4]. În 1899, Timoleon Nebunelli scoate la Galați o serie de „călăuze" [5], spre folosința celor care se duc la băi. Dacă Barbu Ştirbei, sau Daniil Scavinschi, sau Atanasie Pîcleanu le-ar fi putut ceti...

Cura de inedit

Purces la cură, la Karlsbad („Karălspat"), într-un voiaj în care, vrea-nu vrea, trebuie să renunțe la tabieturi, Barbu Ştirbei nu caută în juru-i ineditul, ci repere cît de cît familiare („așa trăiesc, chiar ca cînd aș fi acas!" [6]). Asta la început, pînă se obișnuiește cu viața de distracții și leneveală a stațiunii. Şi cu — fără sens ironic! — atîtea „ipochimene". Nu trece mult și boierul oltean leagă prieteșug cu grofi și prinți, fiind poftit la masă de un „anbesador de Ispania"! Şi-a cîştigat, ce mai, amici și cunoștințe „din toată lumea" (expresia se repetă în scrisorile lui către negustorul sibian Hagi Pop).

Din toată lumea... Ce deschidere de orizont! În cîteva săptămîni (din sezonul 1796—1797), Barbu Ştirbei s-a schimbat de să nu-l recunoşti. Întors acasă, parcă nu-i același dinainte. Ai lui îl văd citind cu interes sporit în „gazeturi", unde e de crezut că urmărește acele ştiri care îl ajută să revadă în închipuire locurile pe unde fusese nu demult. Şi, poate în amintirea balurilor luxoase de la Karlsbad, el pune să se întindă, de sărbători, mese îmbelşugate.

Prin călătorie, tipul ingenuu, dacă nu e... incurabil, se poate lăsa modelat cu, mai mare sau mai mică, uşurință. Sigur, „terapia' acționează de la caz la caz. Dar ce te faci cu anxioşii?

---

[4] *Convorbiri entomologice*, în *Ziarul ştiințelor populare și al călătoriilor*, XXV, 1921, 41, *Cum am găsit piatra filosofală*, în *idem*, XXV, 1921, 52.

[5] Roland Barthes numește *ghidul* „un instrument d'aveuglement" — *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, *183*.

[6] N. Iorga, *Un boier oltean la Karlsbad în 1796—1797. Călătoria lui Barbu Ştirbei în Apus*, în *Analele Academiei Române*, Mem. secț. Istorice, t. XXIX, 1906—1907, *215—231*.

Scanned with OKEN Scanner

Se înțelege că „dumnealui hatmanul Costandin Paladi“ este o mască a lui Daniil Scavinschi *(Călătoria dumnealui hatmanului Costandin Paladi la feredeile Borsăculuí*, 1828) [7]. Călătoria lui, departe de a fi o promenadă, aduce a calvar. Calvarul de pe munte al lui Daniil „cel trist și mic“. Nimic nu lăsa să se prevadă, la plecare, strășniciile ce aveau să urmeze. Fusese chiar plăcut, ca o deconectare, acest calm început de excursie menind „hatmanului“ dulci „închipuiri“ în duh mitologic. Mersul agale lasă ochiului destulă vreme pentru a savura o „frumoasă și romanticească priveală“. O „priveală“ cam statică, în cupură livrescă. Într-un 'cofraj' neoclasic, D. Scavinschi, primul între 'versuinții români', folosește cuvîntul „romantic(esc“) [8]. Legănat în reverii bucolice, „hatmanul“ se închipuie în veacul de aur, printre pașnice turme de mioare, în alinător cîntec de păstori. Și, în zdrăngănit de țiteră, adoarme. Visează.

Ce deșteptare îngrozitoare... „Compania“, ia-o acum de unde nu-i. S-a dus înainte, l-a părăsit. E singur! „Blestem somnul, apuc drumul, și-alerg tot în fuga mare, / Străbat mii de locuri grele, de cotituri fioroase, / De vizunii adîncate, mistuiri primejdioase“. O alergare cu sufletul la gură și gura căscată a groază. Cuprins de o „grea desperare“, slobozind strigări înalte („Înapoi apuc cu fuga, strig, răcnesc: cine-mi răspunde?“), care îl sperie și mai și în întunericul ce s-a lăsat, eroul rămas de căruță abia-abia îi prinde din urmă pe tovarășii de drum. Goana daradaicii îi amintește de iuțeala lui „Acil“, cînd tîra pe „Ector“ la „a Troii dărîmare“. Aluzia mitologică, glumeață [9], ar însemna că toate au reintrat în normal.

---

[7] Aron Pumnul, *Lepturariu rumânesc cules den scriptori rumâni*, III, Viena, Editura Cărților Scolastice, 1862, *397—402*.

[8] „Dar structura neo-clasică a discursului poetic sufocă și timida germinație a sentimentului naturii și tehnica înregistrării „realiste“ a detaliilor, apropiind poemul de tipul descriptiv, praticat de un Delille sau Roucher“ — Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, București, Minerva, 1972, *401—402*.

[9] Scavinschi „știe să scoată efecte prin parodierea gusturilor sublime, mitologice“ — Al. Piru, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, *653*.

Scanned with OKEN Scanner

Nici pomeneală. Alte chinuri, ca de „tartar", îl pîndesc pe bietul „hatman" pornit cu imprudență în „astă lungă și ostenitoare cale". „Exagerarea calamităților unui traiect amintește *Les embarras de Paris* [10]. Ambarasat și el, năucul își schimbă costumația, din 'comper' într-un personaj de comedie. Un crescător efect de identificare anulează, prin burlesc, distanța narator — personaj, încă sesizabilă în primele măsuri ale „călătoriei" în versuri a lui Daniil Scavinschi.

Ca și „dumnealui hatmanul", spătarul Enacachi Gane e un terifiat *(Călătorie me la munte)* [11]. În primăvara anului 1833, trimis „cu a slujbii datorie" pînă la Broșteni, cinovnicul iese pe poarta casei, nefastă inspirație, într-o zi de marți. Ce urmează e o teribilă experiență pentru fălticeneanul slab de înger. Cu frica în sîn, el vede numai lucruri necurate, care îl strîng în spate și îl bagă în boale. Spaima naște hiperbole: „grozav cataract", „prăpăști întunecate". Sărmanul are fobia „pustietății" și a „întunerecului" care, ca și la Daniil Scavinschi, e ca o pînzare de „tartar".

Un supliciu, ce mai, un lanț de „nacazuri" călătoria spătarului la munte. Dacă se mai liniștește uneori, e pentru că întîlnește imagini familiare. Nu din viața care îl timorează, ci din cărți. Ciobănașii păscînd oițe și zicînd din fluier cu „jalnic glas" îl înduioșează, căci trista lor cîntare ar putea fi cîntarea pătimirii lui.

Tot gîndind la „vitrega soartă a pustietății", personajul cu care Ienache Gane se confundă face și o altă recunoaștere livrescă. Din cîntecul unor plutași (cu „filosoficești cuvinte"!) culege motivul, binecunoscut, al 'corabiei pe valuri'. Corabia, ei bine, este chiar pluta bistrițeană. Descrierea se proptește într-o imagistică preexistentă. Cîte o notație mai ozonată (preludiul furtunii: „gemut trist"; „apătoasă fumegăi" se ridică din văgăuni; luna, „ca cînd ar fi o lumină pe vîrf de munte născută") ține de întîmplarea norocoasă (vocabula „zarif" e întrebuințată și în jurnalul călugărului Chiriac). Vrednică de mirare este străduința lui Enacachi de a se exprima, șontîc-șontîc, în versuri. Probabil firea lui impresionabilă, de spăimos, i-o fi dat măgulitoarea iluzie.

---

[10] G. Călinescu, *Istoria literaturii romdne de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, *157*.

[11] *Călătoria la munte a spatarului Gane (Folticeni — Stănișoara — Broșteni (Descriere în versuri, din 1833)*, publ. Gh. T. Kirileanu, București, Noua Tip. „Profesională" Dimitrie C. Ionescu, 1909.

Scanned with OKEN Scanner

O stresantă încercare este pentru Atanasie Picleanu, în căutarea unei doftoriceli pentru niște „suferințe nesuferite", voiajul nautic pînă în „ostrovu britanicesc Ergoland" (Helgoland) din Marea Nordului *(Un articol tras dintr-o scrisoare a sărdarului Atanasie Picleanu, trimisă către părinții săi de la ostrovu britanicesc Ergoland din Marea Nordului*, în *Vestitorul românesc*, 1850). Serdarul e un angoasat, curentat de un „fior de spaimă" în fața necunoscutului. Îmbarcarea celor doi frați Picleanu parcă ar fi o plecare în surghiun. O despărțire sfîșietoare de cei rămași pe mal. Marea, „periculos Element", se dezlănțuie curînd, după o „tăcere de spaimă", într-o vînzoleală de spume prin care „piroscaful" se înalță și se prăvale ca un fleac de nimica.

Insula, aridă, stîncoasă, îi primește neprietenos. Loc de „cură și pedeapsă". Stîncile aspre vor fi fost martore la grozave naufragii. În „nemărginitul abis" cine știe cîți matrozi și-or fi aflat sfîrșitul. „O flots! que vous savez de lugubres histoires" (V. Hugo, *Oceano nox*). Sînt drame neștiute ale mării, dar, nu mai puțin, „materii de o poezie înaltă". O dată cu amurgul, cînd dispare în apele cenușii un soare „sîngerînd de mînie", deprimarea face inima grea și vin ca păsări de noapte „reflecții dureroase". Serdarul, cu psihicul lui labil, se sperie și se entuziasmează la fel de ușor. O peșteră „de o vedere spăimîntătoare" îi dă „fiori de groază", în schimb ocolul insulei, cu vizitarea altor grote, iscusit luminate (figurînd scene din infern ș.a.), se transformă într-o „extraordinară escurzie", dintre acelea care nu se uită.

Fără să știe boabă franțuzește sau nemțește, boierul Iancu Prăjescu se decide, ca un personaj de-al lui N. Gane, să meargă și el la tratament, la Marienbad [12]. La feredeie. Sîntem în anul 1864. Într-un carnet, își notează meticulos orașele în care se oprește, dar mai ales cheltuielile: în galbeni, irmilici, sorocoveți, carboave. Mai o excursie, mai o vînătoare, timpul trece iute. La Paris, trage la „otel dorlean riu resilio". Va avea ce povesti acasă, la Stolniceni.

Primii memorialiști sînt deopotrivă autori și, fără voie, personaje. Dar parcă numai primii? Un ingenuu se poate ivi oricînd, și el n-ar fi o întrupare neverosimilă nici în zilele

[12] Artur Gorovei, *Voiajul unui boier moldovean în Occident în 1864*, în *Revista Fundațiilor Regale*, II, 1935, 6.

noastre. Poate, una pitorească... Totuși, specimenul, în toată drăgălășenia lui, ilustrează începuturile Călătoriei. Unele texte, de o frusteţe dezarmantă, pot ispiti, ca și memoriile colonelului Grigore Lăcusteanu, gusturile unui anticalofil. Amatorul de tipologii va descoperi, într-un desen adesea comic, o umbră veche: *străinul* naiv.

Vartolomei și Venedict

Cuvioșiile lor, arhimandritul Vartolomei Măzăreanu, egumenul mînăstirii Solca, și Venedict Teodorovici, egumenul mînăstirii Moldoviţa, sînt amîndoi călători dreptcredincioși, clintiți din traiul claustral de presante daraveri bisericești [13]. Dar asemănările se opresc aici. Vartolomei, mereu egal cu sine, relatează uniform în *Condica sfintei Mănăstiri Solcăi* (1771) despre misiunea sa și a altor „deputaţi“ la Petersburg. Se vor întoarce de acolo cu veșminte, vase sfințite, cărți.

Cît despre Venedict *(Mergerea drumului nostru din Moldova la Petruburh, precum arată în jos, let. 1769)*, preocuparea-i de căpetenie este să mănînce zdravăn și să doarmă bine. Călătoria schimbă doar forma de confort. Plăcerea de a înfuleca „bucate“ nu-l molește însă cu totul, pantagruelicul stareţ avîndu-și tresăririle lui. Copioasă la Venedict, în afară de bulimia fără saţiu, e superstiția. De aici și „mergerea“ lui printre „semne“ oculte: „s-au arătat un semn pe cer, adecă o roșaţă foarte groaznică, închipuindu-se suluri vinite și albe printr-însa despre răsărit“. 'Tîlcuirea' poate fi nebuloasă, dar asta întărește dîra de involuntară plasticitate.

Între o liturghie și alta, o ceremonie sau alta, la care se îngrămădește „mulțime de norod“, Venedict bate ulițele orașului lui Petru. Îl oprește în loc „frumusețea“ unor clădiri „de mare mirare și vrednice de laudă“ și a atîtor „chipuri de mirare nenumărate și nepovestite“.Mirarea, simțămîntul ce întovărășește primii călători, completează nota de stupefacție cu o, incidentală, subnotă de apreciere 'estetică'. Venedict, fără îndoială, mai văzuse la viața lui„cartine bisericești și istoricești“. Însă, ca și la Mihail Popovici,

[13] *Călătoria la Petersburg de P. P. Vartolomei și Venedict*, publ. M. Kogălniceanu, în *Arhiva românească*, t. I, 1841, *335—360*.

Scanned with OKEN Scanner

Dinicu Golescu ș.a., părerile lui denotă o sfîntă simplicitate: „cartinele“ sînt „zugrăvite cu zugrăvală ca cînd ar fi chiar vie“. În rest, e om de treabă și destoinic, ducîndu-și la bun sfîrșit însărcinarea. Nici nu avuseseră, el și Vartolomei, un alt „scopos“.

...Cu un secol mai devreme, frații Brancovici — Sava, mitropolit al Ardealului, și Gheorghe, cronicarul — fuseseră și ei „în țara Moscoviei“, într-o călătorie în care scoposul bisericesc disimula și un interes politic (antiotoman). Într-o primăvară a anului 1668, ocolind prin Țara Leșilor, cei doi se înfățișează la „scaunul împărăteștei cetăți“. Despre acest drum narează, în cronica lui sîrbească, Gheorghe Brancovici (*Cronica lui Gheorghe Brancovici*, scrisă la 1690) [14]. Scorțos, înfumurat, el se fălește de a fi fost așezat, la sfînta liturghie, printre cei mai de seamă boieri ai țarului. În Rusia, își amintește cronicarul, veniseră — Gheorghe și Sava — cu un obiectiv mărturisit (să obțină ajutor pentru consolidarea instituției pe care o reprezentau), „cum și pentru a vedea împărăția moscovită“. Era deci la mijloc și o curiozitate, fără de care orice călătorie n-ar fi decît o rătăcire oarbă. Sau nici n-ar mai fi...

O'arcă' imaginară

După un pelerinaj la Muntele Athos și la Locurile sfinte (1766), preotul bănățean Mihail Popovici din Sînmiclăușu Mare prinde ocazia, patru ani după aceea, să plece în Rusia, într-o delegație ce urma să se înfățișeze Ecaterinei a II-a. Ca și la Muntele Athos, popa Mihăilă își face, în catastif, „însămnare“ — *Novini de înștiințări și întîmplări însămnare carele să aude și să vede acum, pe scurt însemnate în Petersburg cele mai însemnate lucruri întîmplate în timp de război; care le-am văzut și auzit, dar foarte pe scurt le-am scris acestea, trăind acolo în orașul împărătesc* [15].

---

[14] *Fragmente din cronica sîrbească a lui George Brancovici*, extrase și tr. de Silviu Dragomir, în *Anuarul Institutului de Istorie Națională* (Cluj), II, 1923, *13—51*.

[15] *Călătoriile în Rusia ale preotului bănățean Mihail Popovici (1770—1)*, publ. și introd. N. Iorga, Arad, Tip. „Tribuna poporului“, 1901.

Scanned with OKEN Scanner

În „oraşul împărătesc“, bănăţeanul se îneacă în fabulos. Bisericile, „mari, minunate şi slăvite“, sînt acoperite cu aur. „Grădina cea împărătească“ din Petersburg, cu ciudăţeniile ei nemaivăzute şi nemaiauzite, nu pare a fi de pe lumea asta. 'Fantasticul' neştiutorului. Sclipesc în soare ape „pușcînd tot în sus“, iar chipurile dăltuite în marmură albă sînt „ca vii“ („toţ ca vii“). Minunăţii peste minunăţii. Muzeul e o mirifică Arcă unde s-au adunat „toate paserile de pe subt ceriu, şi toate fierile de pe faţa pămîntului“. Ca într-un candid delir al imaginaţiei, scot capul „toate jigăniile lumii“, scorpii şi şerpi veninoşi, „chiţii şi toţ peştii a rîurilor lumii, şi a mărilor, pănă şi raci, feliuri de broaşte şi pethalide, şi astride, şi zămislire pruncilor cum se zămislesc, cum şed crescînd în maică-sa“. Un abur mitologic, de început de lume, se răspîndeşte peste împărătească grădină.

Încolo, „novinile“ lui Mihail Popovici înregistrează fie o „nuntă domnească“, fie cîte o pogrebanie sau vreo hirotonisire. Alaiuri, slujbe bisericeşti, ceremonii bogate, în faţa a „mulţime de noroade şi ostaş, împodobiţ cu flori şi cu aur, cu steaguri“. Din notaţiile preotului se mai reţine descrierea unui cutremur la Bucureşti: „...candilele tare se legîna, şi oamenii umbla şuvăind ca beţ. Însă întîi au fost sunet, apoi cutremur, ca de trei ori, una după alta, şi ziduri încă multe s-au vătămat prin Bucureşti de acel cutremur“. Unda de şoc din „grădina“ petersburgheză a fost totuşi, pentru Mihail Popovici, mai izbitoare.

„Străinul călătoriu“ la bal

Cu un nume ca şi caragialesc, Zaharia Carcalechi, „ferlegherul“ Tipografiei Universităţii din Buda, era, nici vorbă, un personaj, şi mica istorie literară, despărţimîntul anecdote, nu-i refuză această identitate. Călătorise în Italia, poate şi în alte ţări, împins de un „dor“ de a-şi „lăţi cunoaşterile“. Aşa-i la primii paşi, „cunoaşterile“ se „lăţesc“ întîi, într-o mişcare pe orizontală. Îi aparţine probabil lui Carcalechi o traducere, *Călătoria lui Martinelli la Paris*, „dată la lumină“ în 1834, în *Bibliotecă românească*, publicaţia pe care o scoate în 1821. În 1826, editează la Buda însemnările de călătorie ale lui Constantin Radovici din Goleşti.

Peste opt ani, în aceeaşi *Bibliotecă românească*, Z. Carcalechi publică un reportaj, *Călătoria mea la Bucureşti*,

adecă : un cuvînt sau două despre redutul (balul) din Bucureşti (1834). Dorind să-şi cunoască „fraţii", el vine în capitala Ţării Româneşti. Şi nu va fi dezamăgit. Din contra, ceea ce vede îl încurajează să încerce o ripostă la adresa defăimătorilor, „pizmaşi" ai ţărilor române. Om şi el al epocii luminilor, bineînţeles că apreciază binefacerile învăţăturii în „şcoalele cele luminate".

Dar, Zaharia tot Carcalechi, cel mai tare îl emoţionează un bal! Şi îndelung priveşte „străinul călătoriu" la sala cea imensă, „desfătăcios" decorată cu catifea roşie, cu lumini curgînd din policandre aurite. Muzică, măşti... E un bal, *un ballo?* Carcalechi se crede o clipă în Italia. Comparaţiile sale şchioapătă amarnic. Damele române, cu ţinuta lor maiestuos graţioasă, sînt „surori a Lucreţiei", iar domnii, în port oriental sau evropenesc, arată ca „părinţii" (patres) din Senatul roman!... „Ferlegherul" însuşi coboară cu hîrzobul, netam-nesam, în „timpurile romane". Iureşul serbării o fi fost de vină. Versatilul Zaharia, în avîntul lui 'latinizant', nu-i însă acum — de ce ar fi? — nesincer. Puţin timp după memorabilul bal a revenit, pe malurile Dîmboviţei, „iară cu bucurie". Auzise de „traghedia lui Brutus" interpretată în „limba patriei" la „Teatrul cel Naţional." Bucureştii l-au cucerit şi, în acelaşi an (1834), se stabileşte aici.

Uimirile unui „scriitoriu al călătoriei"

O „descriere simplă, nu mai mult, este cărticica lui Mihail Harret, *Notiţii din o călătorie de la Galaţi la Atena în an. 1851* (1853). La Constantinopol, autorul, care îşi zice „scriitoriu al călătoriei", merge „din uimire în uimire".

Literatura se poate ivi, e drept, şi dintr-o uimire...

Cap de expresie

Transparenţa scriiturii este, la aceşti timoraţi ai imediatităţii, tot o inocenţă. Emotivitatea nu-i o culpă, dar nici o cauţiune a personalizării unui text. Figuri fără prea mult contur, anxioşii albi ca varul sau nedumeriţii cu faţa prelungă dispun, cu toate astea, de un accent fizionomic mai aparte.

Scanned with OKEN Scanner

Ochii mari, rotunzi, ca într-o pictură de Tonitza. Uitătura lor, uneori intensă pînă la bulbucare, exprimă o derută, dar și sforțarea de a acroșa un real care le scapă. Călugărul Chiriac e copleșit de dimensiuni. Un copac, „pus de Platon filosoful încă dinaintea lui Hs.", „spăimîntează" prin grosime; o zidire e „înfricoșată". A privi înseamnă, pentru monahul nostru, a se minuna: „și pre cît mergeam, atîta să deschidea și mai minunate uliți și lucruri prea minunate" [16]. Ar putea să mai spună Mihai Ralea că românul „nu e candid niciodată" [17]?

În impactul cu necunoscutul, ochiul călătorului, dilatat cu spaimă sau cu o înfrigurată lăcomie, este firește organul primordial, privirea e un simț aproape exclusiv. Destul de infidel, totuși, micșorînd, supradimensionînd, răs-tălmăcind. 'Viciu' de optică întîlnit și la case mai mari, acolo chemîndu-se viziune.

Însă unde nu-i viziune, putem vorbi în liniște și de ingenuitate. Trăsătură naturală — ea poate fi și trăsătură de expresie — pe care capitolul de față n-o confiscă, dacă n-ar fi să amintim decît de pelerinii scurgîndu-se spre 'Mecca' năzuirii lor. Șirul e mult mai lung, și, în întinsa procesiune, distingem o venerabilă figură. Dinicu Golescu, într-o călătorie de cunoaștere.

Recurs la utopie

Cu veșmintele lui orientale, barba de patriarh și pasul măsurat, domol, boier Dinicu din Goleşti nu e, oricît ar putea să pară, o tombateră în voiaj *(Însemnare a călătoriii mele, Constandin Radovici din Goleşti, făcută în anul 1824, 1825, 1826*, 1826*)*. După Pompiliu Eliade, el ar fi chiar „primul român modern" [18]. Colindînd „ținuturile evropenești", care îi apar ca un spațiu al utopiei înfăptuite, gîndurile Golescului se întorc, pas de pas, la țara sa, de care

---

[16] *Călătoriile călugărului Chiriac de la mînăstirea Secul*, publicate, cu o introducere și adnotări, de G. Giuglea, București, Tip. Cărților Bisericești, 1936.

[17] *Fenomenul românesc*, în *Între două lumi*, București, Cartea Românească, 1943, *117*.

[18] *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*, I, Paris, Société Nouvelle de Librairie et d'Édition, 1905, *173*.

Scanned with OKEN Scanner

își amintește cu o sfîșiere ce va reveni în melopeea pașoptiștilor. S-a spus, cu drept cuvînt, că Dinicu e cutremurat nu *de* contactul cu Occidentul, ci *prin* acest contact (Mircea Iorgulescu) [19]. În orice caz, dacă nu înțelege totul cum ar trebui și mai plătește și tribut unor iluzii, el este un spirit deschis, doritor de a cunoaște. Naivitățile textului pot fi puse, într-o măsură, și pe seama unei insuficiențe a limbajului. Nu se plînge însuși autorul că, în scrierea acestui jurnal de călătorie, început în grecește, s-a izbit de o seamă de dificultăți? Călătoria, fie și prin intenția claritășii, dacă nu a expresivității, în transpunerea ei literară, poate deveni un prilej de înavuțire a limbii. Într-o cultură cu handicap istoric, încă o șansă de deprovincializare.

„Însemnarea călătoriii" lui Dinicu Golescu — primul jurnal românesc de voiaj, tipărit — se întemeiază pe o masivă și arborescentă comparație între două orizonturi. Obsesia dureroasă, în dialog cu revelațiile tot mai tulburătoare. Cu un ochi Dinicu plînge, cu altul se extaziază, iar rostirea lui, întretăiată de cîte un oftat, cură precum aceea a cronicarului: „Dar cum puteam, ochi avînd, să nu văz, văzînd să nu iau aminte, luînd aminte să nu aseamăn, asemănînd să nu judec binele și să nu pohtesc a-l face arătat compatrioților miei". „Binele", adică (și) „folosul": „Pentru folosul patriii mele, pentru deșteptarea, pentru luminarea, pentru înfrumusițarea și, în scurt, pentru fericirea ei [...]". În epocă, „luminarea" este noțiunea care focalizează.

Ieșit la „lumină" dintr-un mediu de feudalitate apăsătoare, Golescu e fascinat și descumpănit de imaginea civilizației apusene. „Civilizația e, pentru el, o vastă carte deschisă, în care citește lacom, căutînd să-i priceapă sensurile dintr-o sorbire" (Pompiliu Constantinescu) [20]. Cît înțelege, cît se lasă dus de aparențe, voința de luciditate îl face pe Dinicu Golescu demn de ceea ce vede. Iar remușcările care îl chinuie, febrilitatea cu care el caută un remediu, schițînd propuneri de ameliorare, în sensul unor reforme moderate (în planul moral, cultural, social), îl așază pe boierul valah într-o avangardă a spiritului pașoptist. „Schimbarea la față" a lui Dinicu Golescu — notează G. Călinescu — „simbolizează

[19] *Constantin (Dinicu) Golescu sau Firescul ca excepție*, postfață la Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriii mele*, București, Minerva, 1977, 228.

[20] *Scrieri*. III, ed. îngr. Constanța Constantinescu, pref. Victor Felea, București, Editura pentru Literatură, 1969, 92.

Scanned with OKEN Scanner

întreaga noastră renaștere și dovedește că revoluțiunea au făcut-o întîi boierii“ [21]. Gîndirea lui are unele cutezanțe care îi vin desigur și din cărți, din atmosfera vremii (iluminismul francez, scrieri ale lui Chr. Wollf ș.a.), dar și dintr-o nevoie de a-și limpezi unele adevăruri, puse sub oboroc de autoritarismul unor dogme, de inerția tulbure a unor anacronisme, de strîmbătăți.

Dinicu, între ingenuitate și dumerire, rezonînd... Dacă nici o diferență nu-i „între cenușa din trupul împăratului și dintr-a săracului“, inegalitatea nu este un nonsens? Și, mai mult, o vinovăție? Marele logofăt se simte vinovat și se căiește, îl „împunge“ cugetul: „O! cum îm aduc aminte, și cum sînt silit să mă spovedesc că sînt foarte greșit“. Memorialul său, scrie N. Iorga, este „cartea de căință, de durere pentru suferința omenească, de rușine pentru barbaria românească“ [22].

Călătoriile din anii 1824—1826 sînt, pentru Dinicu Golescu, un prilej de redempțiune. Ce se petrece în țară este strigător la cer („O! Să cutremură mintea omului...“), „birnicul Țării Românești“, făptură a lui Dumnezeu ca și cel ce-l asuprește, e ținut într-o „ticăloșie“ degradantă și pentru oprimat și pentru cel care oprimă. O înjosire a condiției umane. Cu un cutremur al sufletului — nu „cu vrăjmășie“, ci „cu lacrămi“ —, Dinicu ia pana pentru a depune, „în veleagul obștii“, mărturie. Tabloul emană, și prin această patimă fără sfîrșit, o anume forță.

Și este, în orice caz, un document zguduitor. Deposedați ai vieții, hărțuiți ca sub năpasta unui blestem obscur, țăranii... Batjocoriți, pedepsiți cu cinism, cu sălbăticie. Spînzurați cu capul în jos, închiși în coșare de vite, imobilizați în fumul care îi sufocă, neavînd nici „nimică; ci numai niște odăi în pămînt, ce le zic bordeie“. Bordeienii... De unde, pentru sărmanii troglodiți, această gheenă a robiei? Doar oameni sînt și ei. „Nelegiuită și vrednică este de blesteme“ o astfel de viață, pe „blagoslovitul pămînt al Valahiei“.

În milosîrdia lui („să ne îmbrăcăm cu haina milostivirii, a unirii și a virtuții“), D. Golescu păzește flăcăruia plăpîndă a duhului împăciuirii: „trăind între norod ne-am obicinui

---

[21] G. Călinescu, *op. cit.*, *85*.

[22] *Oameni cari au fost*, I, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“, 1934, *403*.

Scanned with OKEN Scanner

de a-l iubi și a ni să face milă de ei". A sta numai la oraș este, din partea boierilor veliți, o mărginire, dacă nu chiar o greșeală. Căci mișună și se agită agresiv, strecheată de o rapace poftă de chiverniseală, o liotă de speculanți, „streini sau pămînteni", care surpă lent dar sigur, pe un „temei al nedreptății și al necinstii", vechi rînduieli: „acuma boierii sîntem datori pe la neguțitori" și „în puțini ani ajunge cel bogat sărac și cel slăvit necinstit [...]". Este aici, pentru casta de care Dinicu nu se dezice, o amenințare — în formularea lui Duiliu Zamfirescu, din ciclul Comănești enilor, fenomenul va avea un nume: „căderea neamurilor și ridicarea noroadelor".

Cît nu e prea tîrziu, „vremea este a ne deștepta". Întrucît, își reia Golescu o idee, „am rămas în urma tutulor neamurilor" și „în hula gurii lumii am căzut și condeie streine ne-au zugrăvit". O jalnică decădere, căci „în trupurile moșilor noștri curgea sînge romanesc [...]". Tenebre peste tenebre și nici o „rază de lumină". Școala nu este încurajată, ca să nu se deștepte norodul, spitalele s-au dărăpănat, veniturile mînăstirești le risipesc călugării „în desfrînări și în desfătări petrecînd", preoții își pierd vremea și harul prin cîrciumi, în teatru se ignoră limba națională. Și cîte alte nesocotințe și stricăciuni, pentru care, cu spusa cronicarului, „este inimii durere". Inechitatea constituie o dublă eroare, socială și politică: „în fericirea obștii ne vom găsi fieșcare în parte și pre a sa..." Pentru că patria este „o maică care îș iubește pre toți fiii; carea nu-i deosibește, fără numai într-atîta încît ei vor să să deosibească". Un spirit realist și recursul său la utopie. Într-o iluzie a înfrățirii obștești, linia ideologică a lui Dinicu Golescu este aceea a unui *Aufklärer*. În esență, „deșteptarea" patriei ar fi să fie totuna cu „luminarea" ei, după pilda încurajatoare a străinătății. Lumina vine dinspre Apus...

În cele trei voiajuri (prin Ungaria, Austria, Italia, Germania, Elveția), Golescu își îndreaptă cu precădere atenția, ca rusul Radișcev, asupra felului cum trăiesc și cum muncesc țăranii. Cum seamănă și ce culeg, cum se îmbracă și ce cunoștințe au. Numai „bună orînduială și liniștită viețuire", în „Evropa cea luminată". „Dreapta și dulcea oblăduire" gospodărește în pace și înțelegere „fericirea, fireasca slobozenie a norodului". Nici un cusur în chibzuitele, armonioasele „întocmiri", de la așezăminte de folos obștesc la drumuri, care sînt și ele un semn al civilizației. Belșugul

Scanned with OKEN Scanner

se revarsă ca dintr-un corn al abundenței. Huzur și voioșie. Oamenii trebăluiesc cu spor și petrec atunci cînd se cuvine. Și pe ogor, sătenii vin „așa de frumos îmbrăcați, încît putea zice cinevaș că sînt gata de bal, iar nu de muncă [...]". Simpatică e menționarea, ca într-o topografie a ținutului Golești, a unor „ulițe" din orașele apusene, a unor „gîrle" (Rinul!) sau „bălți" („Garda", „Zurih"!).

Dinicu Golescu scrie, fără îndoială, după cum își propusese, adevărul — așa cum îl vede el și cum îl crede. Adevărul, și încă ceva pe deasupra. Întunecimea imaginilor de acasă întețește luminozitatea priveliștilor din afară. Ce abundență!... În Italia, la Triest, se descarcă din corăbii o profuziune de roade, pe care Dinicu le inventariază cu ochiul bombat de surprindere, de jind — și de mîhnire pentru neamul său frustrat. Verdețuri, legume, poame. Comparația la îndemînă e de proveniență rustică: „Cînd descarcă lămîile și portocalele din corăbii, parcă descarcă cară cu fîn într-o șură..." Dar peștele? Mulțimea lui este „nesocotită": „sardele, pește roșu, șchilopsar, licurini, heli, midii, stridii, raci, căride, scoici, ahivale, ctenii, supi, cracatiță, scatharii, melanurii, rufi, mumgrii, palamide, gufari, pețude, chefali, xifii, barbuni, scorpidii, scumbrii, zmaridii, salahii, calamaruri, paguromane, pagurii, țagonii, petalide, zvuducle, pine, stacoji". Numind de-a valma toate aceste vietăți, căci nu e vorba numai de pești, D. Golescu reinventează, parcă, un microunivers marin. Un colțișor de paradisiacă zoologie — Italia întreagă fiind „raiul cel pămîntesc". Natura și ingeniul omenesc s-au unit pentru a crea minuni. De aceea, călătorul e bine să umble prin Peninsulă nu „cu poște, ci cu piciorul".

E drept, Dinicu pune preț pe lucrurile făcute „cu temei și cu orînduială". Dar el manifestă și o anume impresionabilitate de tip așa-zicînd artistic. O plimbare de colo pînă colo poate fi „foarte frumoasă și romanticească". Tot astfel, călătoriile mai lungi. În Ungaria, prin pustă, drumețul „întocmai parcă ar fi pă mare". Pe malul mării, „să cutremură omul cel neobicinuit". Grădini, parcuri, biblioteci, teatre, Dinicu Golescu, cu sîrguință neostoită, le vizitează. „Descrierea Schönbrunnului dă o pagină rară de poezie orientală, cu evlavii și uimiri, cu turburări exprimate naiv,

Scanned with OKEN Scanner

de un sălbatic, rudimentar verlainianism“ [23]. În galeriile de „cadre“, călătorul stăruie la cîte un tablou pe care, prezumă el, „orice trecător îl va socoti de viu“. O cadră anume din muzeu „puțini o văd și nu lăcrămează“, Criteriu ingenuu: al „asămuirii“ — „nici o deosibire de cele vii nu au“. Și iarăși, de la ingenuitate la mimica înfiorată de gînd. O pictură îi vorbește despre „patima întristării și a bucuriii omenești“. Mircea Zaciu diagnostichează la Dinicu Golescu un „sindrom obsesional al muzeului“ ca „lume fictivă [24]“. De ce fictivă? Ca lume reală, mai curînd.

Cîte o „priveală“, în cuvintele simple, simțite ale privitorului începător seamănă cu o pictură naivă. Dar dacă ar fi să descrie el însuși un peisaj? O absolută imposibilitate: „nici cu condeiul, nici cu zugrăveală poate cineva să-i facă arătare și descriere...“ Negativitate marcînd gradul maxim al nonexpresivității.

„Meșteșugurile“ îl atrag pe marele logofăt, fără să-l perplexeze, ca pe dumnealui logofătul Manole Buhuș. Un „ailvagen“, cu orarul lui de o nemaipomenită precizie, este o mașinărie pe care încearcă să (și-)o explice, așa cum își bate capul să priceapă și mecanismul complicat al vaporului („Vaporul este o corabie care merge pe mare cu un meșteșug de foc, ce este în camara corăbiii...“ ș.a.m.d.). Concept apropiat inimii generoase a lui Dinicu Golescu, călătoria „într-alte împărății“ este, prin urmare, și o „scoală“.

Și oricum se cere povestită într-o carte. Cartea, prin care un neam ca al nostru își spori-va cunoașterea de sine. „Iar la noi nu s-au văzut o acest feli de carte nici de aceia carii au putut să scrie și mai multe, și mai bine“. 'Complexul Dinicu Golescu' și implicațiile lui fecunde. Peste ani, pentru a certifica — și a-și proba — decomplexarea călătorului român, Adrian Marino își subintitulează „antijurnalul“ său, *Carnete europene* (1976): „Însemnare a călătoriei mele făcută în anii 1969—1975“.

Ingenuitatea, boală a copilăriei memorialisticii de călătorie. O 'maladie' în care subiectul, încă la discreția întîmplării, nu poate diferența numaidecît între real și imaginar.

---

[23] G. Călinescu, *op. cit.*, *87*; Al. Piru: „Descrierea castelului și a grădinii Schönbrunn fac totuși dovada unui ochi capabil de a distinge intervenția mîinii omului în vegetalul iregular (spre a folosi expresia lui Baudelaire)“ — *op. cit.*, *601*.

[24] *Teritorii*, Cluj-Napoca, Dacia, 1976, *240*.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd însă jocul perspectivei și al dimensiunilor încetează de a fi un capriciu al hazardului, e semn că autorul începe a se simți în stare să pună lumea în operă. Operă ambiguă de memorialist, în care imaginarul dă uneori cu tifla realului, în caz că nu-i face ocheade.

Scanned with OKEN Scanner

ZAREA MINUNII

„PEREGRINAȚIUNILE SACRE"

Între călătoria ingenuă și *„peregrinațiunile sacre"* trecerea se face aproape pe nesimțite, pînă într-atît hagiul este un purtător de ingenuități, pe cîtă vreme naivul 'sacralizează' realitatea prin stupefacțiile sau, cu un cuvînt mai potrivit, prin încrucirile lui de primitiv. Deosebirea, și nu una oarecare, constă în caracterul ritualic al oricărui hagialîc, vechi ori „modern" [1]. Caracter pe care, într-un grad sau altul, îl manifestă multe călătorii spre Orient. Orientul! Într-acolo se îndreaptă an după an, în straie modeste și cu sufletul dogorind de credință, pelerinul. „Pelerinul clasic", după clasificarea lui Thibaudet [2].

„Peregrinațiuni sacre"

În anul de grație 1728, la Țarigrad, vel armaș Angheluță din Botoșani tălmăcea „de pre limba grecească pre limba română" un „jurnal", un îndrumar pentru credincioșii care și-ar fi pus în gînd să meargă în „orașul cuvîntului" [3],

---

[1] Hagi-George din Crîng, *Un hagialîc modern la 2 bisericuțe*, în *Gazeta Transilvaniei*, LIV, 1891, 223, 224.

[2] „Un pèlerin classique est celui qui demande à quelque lieu consacré, traditionnel, une méditation consacrée, traditionelle [...]" — *Réflexion sur la critique*, Paris, Gallimard, 1939, *8*.

[3] G. M. Cantacuzino, *Patrar de veghe*, București, „Cartea Românească, 1938, *60*.

Ierusalim — *Jurnal de la Țarigrad și în Țările Sfinte*[4]. Tot în manuscris s-a păstrat un fragment (drumul de la Țarigrad la insula Chios) din jurnalul lui Const. Hurmuzachi[5].

Spre Locurile sfinte — în Palestina, Egipt, la Muntele Athos — se înfăptuiesc, de prin secolul al XIV-lea[6], adevăratele „peregrinațiuni sacre". În „sacrele locuri ale Orientului (Anania Melega, *Conducere către Santa Cetate Ierusalim și în comun pe la toate edificiurile și capitalile Orientului*, în *Fragment istoric asupra ultimei distrucții a Santei Cetăți Ierusalimului*, 1869). Monahi, mireni, oameni și mai tineri și mai vîrstnici, înstăriți ori nevoiași — de la un timp și unii literați, oameni ai cuvîntului scris[7] —, lasă totul și se pornesc pe jos, cu vaporul, pe catîri și cămile, în evlavioasa călătorie. Livrescă fără conceptul de livresc, în foșnetul adînc al biblicelor file. Un pelerinaj — la obîrșiile Cărții sfinte, și ale unei întregi literaturi. În zarea zării, *idealul*, concretizat printr-un *real* care poate fi atins și, cîteodată, luat ca amintire. Un peisaj sacralizat, ca nealtundeva. Desacralizarea — exceptîndu-l pe Bolintineanu, și pe nu mulți alții — ține de revelațiile veacului următor[8]. De unde, totuși, îi vine călătorului sceptic sau surîzător o „emoție stranie"[9]?

---

[4] B. Ionel, El. Drobotă, *„Jurnalul de călătorie" al unui botoșănean la 1728*, în *Caiete botoșănene*, II, 1984, 2.

[5] Marcel-Dumitru Ciucă, *Un călător în anul 1764*, în *Manuscriptum*, XVII, 1986, 4.

[6] Maria Vulcu, *Călători români la Muntele Athos în secolul al XIX-lea*, în *Balcania*, II—III, 1939—1940, *403—434*.

[7] I. Chiru-Nanov, *Pe căile profeților*, ed. a 2-a, I—II, București, Editura „Viața Românească", 1916; Gala Galaction, *Scrisori către Simforoza. În pămîntul făgăduinței*, București, „Cugetarea", 1930; Olga Greceanu, *Pe urmele pașilor Tăi, Iisus...*, București, Tip. ziarului *Universul*, 1940. Ș.a.

[8] G. M. Cantacuzino: „țara făgăduinței e o deșertăciune, ca multe alte miraje" — *op. cit.*, *242*.

Demostene Botez: „Realizarea poveștii sfinte e o dezamăgire teribilă" — *În căutarea mea*, București, Editura „Adevărul", [1934], *178*. Căci „așa zișii munți din Biblie sînt niște sărmane dealuri sterpe, iar muntele Golgota cu suișul lui istoric este abia o ridicătură în mijlocul Ierusalimului" — *ibidem*, *194*.

[9] Demostene Botez, *op. cit.*, *155*.

Scanned with OKEN Scanner

Credința, proiectată în decorul milenar, înlesnește pactul cu o (i)realitate ce se oferă nemijlocit simțurilor. Cu „tot ce este sfînt și vrednic de văzut" (Chelsie Dimitriu, care merge la Locurile sfinte de mai multe ori, prima dată în 1865 — *Călătoria la locurile sfinte făcută la anul 1865*, 1885). Văzută „cu ochii sufletești și trupești" (Neofit Scriban), lumea mitologiei creștine — în Grecia, a mitologiei păgîne — se reîntrupează cu fiecare pas. Străvechi legende, „moaște" sau alte „reminiscențe" (o piatră, și chiar aceea izbită de Moise cu toiagul!, o icoană, o șuviță) intimidează, tulbură, dar mai cu seamă provoacă extaze. Toate arată așa cum au fost descrise în cărțile groase, ferecate în argint. Aici s-a petrecut supliciul, dincolo răstignirea, uite și peștera unde Lazăr a înviat din morți, rîul unde își exercita harul Ioan Botezătorul. Se vede ieslea unde s-a născut Iisus. Și, poți s-o pipăi, urma piciorului drept al Nazarineanului. Și cîte și mai cîte [10]! Prea multe, ca să nu fie adevărat... Ce să mai spui? Îmbujorați de înalta bucurie sau galben pieriți, unii nici nu pot să mai vorbească, sînt părăsiți de cuvînt.

Se „miră", ca ierodiaconul Chiriac Romniceanu (la „Sfitagora" în 1814 și 1818): „și ne-am mirat spăimîntîndu-ne de puterea minunilor lui Dumnezeu" [11].

Poate arhimandritul Dosoftei Georgescu, poate un oarecare Detu [12], luînd drumul Stambulului, se oprește la Muntele Athos, după care se îndreaptă spre Ierusalim și Alexandria. Hagiul, la anii aceia (1860—1861) ieromonah la schitul Ciolanu, e cuprins, pe vîrful „Aftonului", de o simțire înălțătoare: „Și am privit ca din ceriu toate frumusețile pustiei

---

[10] „Iată scara de piatră...", „Iată muntele...", se luminează în suflet Gala Galaction: „voi umbla pe cărările pe cari umblară eroii Sfintei Scripturi" — *op. cit.*, *45*. Aici, „mantia împărătească a visului se transformă într-o lumină palpabilă" — *ibidem*, *49*. „Aceste valuri mici și grăbite purtară pașii lui Isus...", cade pe gînduri G. M. Cantacuzino — *op. cit.*, *23*.

[11] *Istorisirea evenimentelor de la 1821 încoace în Valahia, pe care însuși le-a văzut*, în *Scrierea ieroschimonahului arhimandrit Chiriac Romniceanu*, publ. Constantin Erbiceanu, București, Tip. Cărților Bisericești, 1889, *18—73*.

[12] Dumitru Bălașa, *Însemnări dintr-o călătorie de la M-rea Ciolanu la Constantinopol, Muntele Athos, Ierusalim, Alexandria, 1860—1861*, în *Biserica ortodoxă română*, XCVI, 1978, 7—8.

Scanned with OKEN Scanner

și ale munților și mînăstirile și lățimea mării". E covîrșit, cuvintele nu-l mai ajută: „Dar frumusețea Sf. Mormînt, cine poate a spune?"

Dar, decît bîiguielile lui Marin Nicolau, mai degrabă tăcerea.

Un alt Pralea

Într-o limbă imposibilă, aproape ilizibilă, își consemnează negustorul craiovean Marin Nicolovici (Nicolau) hagialîcul din anul 1835 [13]. Odraslă de abagiu bulgar, Hagi Nicolau nu știe bine românește și notațiile lui stropșite sînt curată păsărească: „pe la etropole și păla samaconî păla dupița păla giumaia păla creștina păla negrita păla ersovî". Iar după vreo cincizeci de zile, la „erusalimî", cu „gulgota" și „mormîntu maici domnului" și „loculî onde au născutî domnu" și „peștera onde au fost mormîntu lu sfîntulu lazărî onde au înviat". Marinî se știobîlcăie în Iordan, călărește pe catîri și pe cămile „totî pentre munți", îndreptîndu-se către muntele „onde au luatî moisi tablele legii". Trebuie să fie și „peatra onde au dat: moise cu toeagu de au curs: apa de au adăpatî, pă ovreii". Curiosul fonetism al galimatiei lui Hagi Nicolau singularizează o altminteri extrem de stîngace și perfect placidă istorisire. Poate doar Pralea să fi scris mai bizar.

Paradox 'hermeneutic'

Cum se comportă pelerinul în Cetatea sfîntă? El nu se singularizează prin nimic. Se închină cum face toată lumea, îngenunchează pios la fel ca toți și, în reiterata prosternație, o nădejde pitită în fundul inimii îl însuflețește. Nădăjduiește poate ca vreo minune, precum în vremi arhaice, să se întîmple deodată. Este, în 'suprarealitatea' compactă, orizontul lor de așteptare.

Generator de semne și simboluri, cronotopul *locurilor sfinte* beneficiază de un palier (secund?) aglomerat cu tîlcuri ce se oferă cu dărnicie — aici ar fi paradoxul — abia

[13] N. Plopșor, *Călătoria lui Hagi Nicolau la locurile sfinte*, în *Arhiva Olteniei*, V, 1926, 24.

celui care crede fără a se îndoi. Hagiul, cu psihismul lui canonic, este prin definiție un 'antihermeneut'. Piosenia iese încă mai întărită din contactul, obnubilat de superstiție, al pelerinului cu un peisaj a cărui iluzorie relevanță emană din ceea ce cade sub simțuri. Imaginația e strict condiționată de această realitate dată.

Dată, și încă cum!... La cîțiva pași curge Iordanul, și dacă sclipește în soare unda lui care purifică, ce-ar fi ca închinătorul, cu toată cucernicia sau poate ca o dovadă în plus de pietate, să se cufunde puțin în unda binefăcătoare? Nifon arhimandritul și episcopul Gherasim Timuș nu se sfiesc s-o facă și cu atît mai puțin un Alex. Christofi (care, cu un bacșiș, obține o diplomă de hagiu) sau T. T. Burada. Din înălțimea simțirii lor platonice, într-un concret care face valuri și împrăștie stropi. 'Icoanele' se încarcă de moleculele acestui concret, tot așa cum apa acelui riu vine din mit ca să refluează tot acolo. Nu sînt lucruri pe înțelesul oricui. Ar cam fi fost să fie, în ciuda căldurii toride, momentul reflecției. Care la unii (Neofit Scriban ș.a.) sosește într-adevăr, la alții însă lăsîndu-se așteptat mult și bine.

În smerit monom...

„Reflecțiuni" amare îi prilejuiește lui Neofit Scriban, „smeritul între arhierei", călătoria la Ierusalim *(Călătoria mea la pămîntul sînt și la Ierusalim în lunile iunie, iulie, august și septembre*, 1874). Și în Bulgaria, și în Grecia, episcopul de Edessa se alarmează de starea creștinătății ortodoxe, scandalizat și îndurerat de fenomenele de ireligiozitate. Vorbise totuși, într-una din cuvîntările sale, despre „soarele științelor". Și nu era un soare negru... Prins de reflecțiile lui despre șansele ortodoxismului, arhimandritul nu găsește „nemica atrăgător", bineînțeles, „afară de ideea sublimă biblică și creștină". Este, invariabil, unghiul său de apreciere. Iar „ideea", pe care o soarbe cu ochii „sufletești și trupești", ilumineză o imagine bine (și dinainte)cunoscută — o lespede (unde a fost uns trupul Domnului de către Iosif), un altar, un munte („de unde s-a înălțat Domnul la cer"), un pietroi (unde s-ar fi întipărit „urma piciorului drept" al Mîntuitorului). Nașterea Mîntuitorului, patimile lui, înălțarea. O cortină se ridică și toată istoria, pînă atunci

Scanned with OKEN Scanner

închipuită numai, a Sfintei Scripturi (pe care textul lui Scriban o și parafrazează) învie dintr-o dată — pe „înfricoșata Golgotha", la Sfîntul Mormînt, în Grădina Ghetsimani. Spectacolul, potențat în imaginar, zguduie: „iară cînd privești Calvarul te împli de o durere și totodată de o spaimă". În „pămîntul sînt" înfloresc miracole și, din esența lor nepămînteană, Neofit Scriban își scoate adevărurile trebuitoare. El se înfățișează, păstrînd proporțiile, ca un călător metafizic.

Un cleric în hagialîc este și Nifon, stareț al mînăstirii Sinaia. Pe itinerarul său, mai ocolit, spre Orient, e grijuliu să nu-i scape nimic, de la mîniosul Vezuviu, cu cerga fierbinte de lavă și cenușă, la priveliștea neîntrecută a Deltei Nilului *(O călătorie prin Occident la Egipet, Munții Sinai și Ierusalim*, 1896*)*. Dar piramidele? Enigmaticii coloși de piatră te fac „să zbori cu mintea spre timpuri depărtate, spre lucruri dispărute" *(Două luni în Orient*, în *Calendarul pentru toți românii*, 1897*)*.

Din „asociațiune" în „asociațiune de idei", cuvioșia sa, ajungînd pe malul Iordanului, uită de „zborul" în trecut și, lepădînd veșmintele, se răcorește în rîul sfînt. La hagi Nifon, evlavia își are, se vede, senzualitatea ei. Şi, pînă la urmă, se conciliază cu cerebralitatea: „altul este Ierusalimul privit din depărtare și altul din apropiere". Aceeași răsucire de optică la Alexandria — „realitatea" dezminte „iluzia": „«proza» înlocuiește poezia și toate amăgitoarele sale ficțiuni". Călătoria, nu doar ca hagialîc, șerpuiește între *proză* și *poezie*, *realitate* și *ficțiune*.

Pentru Muntele Athos se îmbarca, la 1889, Athanasie Mironescu Craioveanu, care preda teologia la Universitatea din București. Însemnările din *Biserica ortodoxă română* (oct. 1889 — iunie 1891), *O călătorie în Orient*, vor fi retipărite în volum, în 1896. Profesorul ia aminte la toate, ca un învățăcel („în călătorie vezi și înveți multe"). Inerție virginală a imaginației, vaporul i se pare o sfîntă ctitorie: „Ce asemănare este între un vapor și biserică!" La Athos, „o visterie de monumente istorice și artistice", domnește, liniștitor, „un simț de pietate și dragoste creștină". În schituri, moaște sfințite, icoane făcătoare de minuni. Athanasie le atinge cu vîrful degetelor, sfios la gîndul supranaturalei lor reverberații. Și la el, aceeași stare de uimeală, prielnică fantasmagoriei.

Scanned with OKEN Scanner

Sub văpaia de soare-sec, mirajele se țes ușor. În Egipt, episcopul Argeșului Gherasim Timuș zărește prin aerul încins iudei robotind ca să ridice „cetăți minunate" *(Călătoria la locurile sfinte*, 1896). Piramidele, „acest delir arhitectural", sînt faraonice „poeme în piatră". În Palestina, „locurile sfinte" reduplică Sfînta Scriptură. Probă inițiatică, Timuș recunoaște locul rugăciunii Mîntuitorului, al calvarului, al răstignirii. Să vezi și să și crezi: „urmele mînei îngerului", „urma piciorului lui Mahomet". O ambianță plină de mituri face, în aceste „peregrinațiuni sacre", ca mitul să pară mai real decît realitatea însăși. Încît, o baie în rîul binecuvîntat al Iordanului ar putea trece drept o baie rituală. O îmbăiere în legendar.

Arareori se smulge netemperamentalul Th. G. Rosetti din chinga locului comun în *Scrisoare din Muntele Athos* (*Arhiva*, 1899). Precizia se căznește să compenseze deficiențele fanteziei. Începutul epistolei promitea oarecum: o punctare a drumului de la Constantinopol la Athos, și apoi — „itinerarul nostru pe acest munte feeric". Unicitatea locului („e în adevăr un loc unic...") nu devine însă un gaj al expresivității.

La mînăstirea Zografu, oaspetelui îi sînt arătate un steag dăruit de Ștefan cel Mare și cusut („se zice") de doamna voievodului, o icoană de argint, odăjdii vechi și prețioase, toate din aceeași danie.

Un stindard, odăjdii, înscrisuri, raft de simboluri care trimit gîndul spre „trecutul de veacuri și trainicul viitor al românismului pe cărarea ce se afundă în noianul vremii" (Athanasie Mironescu Craioveanu). Piramide, ziduri de cetate... Trepte suitoare spre „timpurile mesianice" (Gherasim Timuș), „spre timpuri depărtate, spre lucruri dispărute" (arhimandritul Nifon: „mărirea și strălucirea egiptenilor de odinioară", pierdute în „istoria timpurilor").

Circumvagația în istorie, ca un derivat al călătoriei „sacre", acomodează aceste „peregrinațiuni" cu gramatica imaginarului.

Scanned with OKEN Scanner

ORIENTUL DISCUTABIL
CĂLĂTORIILE ÎN ORIENT

Călătoriile *în Orient* „s-au făcut astăzi de modă", surîde V. Alecsandri în savuroasa proză *Balta-Albă* (1848). O modă care a prins repede, la fel ca în Apus și în parte datorită Apusului, unde, ca la un semn (al vremii), se inițiază încă din anii sfîrșitului de secol (al XVIII-lea) *pelerinaje* și *itinerarii* spre Orientul mai mult sau mai puțin îndepărtat. Itinerarii și pelerinaje care, traversînd munți și coborînd spre mare, aruncă un „coup d'oeil" și asupra țărilor române, întocmind „an account" în vederea unor „Bilder und Skitzen".

În ce ne privește, legăturile cu Orientul nu sînt o noutate. Atestări din secolul al XIV-lea, cum arătam, vorbesc de pelerini valahi la Muntele Athos și la Locurile sfinte. Pentru români, partea de lume pe care scriitorii romantici de pe Sena, Rin, Tamisa o descoperă cu încîntare, pentru exotism, culoare, mister și alte ispite ale necunoscutului, a însemnat secole de-a rîndul un focar de primejdie. Un stres istoric. Dar și un centru de iradiere culturală, dacă ne gîndim la cărțile populare.

Acum, cînd timpul dă toate semnele că se grăbește, ce este Orientul pentru pămînteanul, deci și pentru călătorul nostru, dacă nu Trecutul? Un trecut pe care îl privește cu un rest de teamă sau cu o anume detașare, zîmbind sau încruntîndu-se, avînd poate sentimentul că ține sub ochi o pagină care datează. O pagină veche, în care pitorescul — de care peregrinul livresc face atîta caz — constă mai ales în violența contrastelor șocante. Dacă este așa, avem a face cu o călătorie regresivă. Numai că multe călătorii în Orient se înscriu, ca sens al viziunii, pe coordonatele prezentului.

Campania napoleoniană în Egipt (1798—1799) și războiul Crimeii (1854) polarizează interesul asupra unei zone pînă atunci ex-centrice. „Chestia Orientului", care ne pri-

vea îndeaproape, e la loc de frunte pe o fierbinte ordine de zi. Sînt și alte povești adevărate care se petrec în țara poveștilor, acolo unde geniul narativ al Șeherezadei a știut să îmblînzească forța malefică, iscusita plăsmuitoare mîntuindu-se de amenințarea morții prin Cuvînt. Poate și de aceea voiajul în Orient este, pentru romanticii apuseni îndeosebi, un voiaj fabulatoriu, un itinerar în fabulos. V. Hugo își compune ciclul *Orientalelor* (*Les Orientales*, 1829) fără să fi văzut vreodată Orientul, care i-a inspirat lui Byron „poemele orientale". Volney („Je me suis interdit tout tableau d'imagination . . .") [1] se arată înclinat, în *Voyage en Egypte et en Syrie*, 1787), spre observații „politiques et morales". Însă Chateaubriand, plecînd în căutare de „imagini" (*Itinéraire de Paris a Jérusalem*, 1811), Lamartine (*Voyage en Orient*, 1835), călătorind „en poète et en philosophe" [2], Gérard de Nerval (*Voyage en Orient*, 1851), făcînd din eul memorialistic un eu ca și romanesc, întîlnesc o mie și una de seducții. Și de imagini incitante.

Brize de Orient încep să adie și la noi, nu doar în „suvenirele de voiaj", ci, subsecvent călătoriei — sau lecturii unor cărți de călătorie —, și în lirică: V. Alecsandri, în poezii ca *Păscarul Bosforului*, *Bosforul*, D. Bolintineanu, în ciclul *Florile Bosforului* (1865), Al. Macedonski, în stanțele din *Acșam Dovalar*, *Niponul*, în *Levante și Calavryta la Missolonghi* ș.a.m.d.

Dar, mai întîi, se extinde orizontul informației. Informații se îndesesc acum în toate publicațiile vremii, cu deosebire în *Curierul românesc* (1829, 1831, 1833, 1837, 1845), și *Albina românească* (1838 — 1842, 1845), dar și în *Foaia duminecii*, *Românul*, *Mozaicul*, *Icoana lumei*, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, *Curier de ambe sexe* etc. Din deceniul al patrulea, se publică în traducere fragmente din „voiajele" și „itinerariile" lui Lamartine (*Albina românească*, 1835), Chateaubriand (*Albina românească*, 1840), Edmond Texier

---

[1] „Je me suis interdit tout tableau d'imagination, quoique je n'ignore pas les avantages de l'illusion auprès de la plupart des lecteurs; mais j'ai pensé que le genre des voyages appartenait à l'histoire, et non aux romans" — *Préface* la *Voyage en Égypte et en Syrie*, I, Bruxelles, Auguste Wahlen et Compagnie, 1823, *VII*.

[2] „J'y ai passé seulement en poète et en philosophe" — *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient 1832—1833 ou Notes d'un voyageur*, vol. I, în *Oeuvres complètes*, t. VI, Paris, Chez l'Auteur, 1861, 5.

Scanned with OKEN Scanner

(*Albina românească*, 1840), Adèle Hommaire de Hell (*Spicuitorul moldo-român*, 1841), Nicolas Forbin (*Vestitorul românesc*, 1845) ș.a. Lectura ar fi, deci, un 'vehicul' cu ajutorul căruia românul călătorește, confortabil și cu multe iluziuni, în Orient. Un drum care era odată al pierzaniei...

Cît trecuse, parcă, la vremea cînd Alecsandri făcea remarca amintită la începutul acestui capitol, de la „mergerea" lui Alecu Beldiman și a lui Iordachi Râșcanu la Țarigrad?

De Iordachi Râșcanu, potrivit lui N. Iorga [3], este *Jurnalul mergerii boierilor deputați în Țarigrad*, publicat de M. Kogălniceanu [4]. Dar Râșcanu este unul dintre personagiile memorialului. Să fi fost tot el și autorul? Are, în ordinea discuției noastre, mai puțină importanță. În anul 1822, cîțiva boieri de la Moldova, cărora li se alătură un grup de boieri munteni, cer îngăduința să-și spună păsul slăvitului Sultan. După rînduitele ploconeli, ei trebuie să aștepte „milostiva otărîre". „Mergerea" nu le fi-va în zadar, căci, prin încuviințarea Porții, în Moldova și în Țara Românească se vor alege, de acum înainte, domnitori dintre pămînteni (primii fiind logofătul Ioniță Sturdza și banul Grigore Ghica).

Intraseră poate, în sumbra cetate, cu o neliniște în suflet, amintirea atîtor orori fiind încă dureros de vie. Dar umbra sinistrei Edi-Kulé cade peste Țarigrad mai puțin înspăimîntătoare ca altădată. Bărboșii se calmează curînd și îndrăznesc să facă ochii roată. Totul îi umple de uimire. Alt orizont, alte uimiri... Și alte ritmuri! Ca și în China Spătarului Milescu, viața la Înalta Poartă e ritualizată pînă aproape de anularea vieții. Pași ușurei și măsurați, plecăciuni nesfîrșite, gesturi codificate, un ceremonial continuu care, în atita splendoare a bogăției și bogăție a splendorii, cheamă iluzia Poveștii.

Căftăniții noștri, amețiți de risipa de scumpeturi, de saltanaturi și parăzi, sînt poftiți la cafele, dulceață și șerbet, după lenosul ighemonicon din seraiul unde totu-i ceremonie („ceremonia cafelei" ș.a.) și protocol. O lentoare orientală

---

[3] N. Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, II, București, Minerva, 1901, *99—100*; Eudoxiu Hurmuzachi adaugă încă o presupunere: Iordachi Râșcanu sau Gh. Cuza — *Documente privitoare la istoria românilor*, X, București, 1897, *177*, nota 4.

[4] *Cronicele României sau Letopisețele Moldaviei și Valahiei*, ed. a 2-a, vol. III, București, Imprimeria Națională, 1874, *435—449*.

(de unde și kieful rîvnit de Alecsandri) impăienjenește mișcările, semn că timpul — în aparență! — are răbdare.

Însă, într-un contra-timp al lucidității, realitățile turcești se impun cu evidență „observatoriului seriu" (D. Ralet).

Constantinopolul, acum . . .

O călătorie la Constantinopoli (1844) nu este nicidecum o deambulațiune printre exotisme. Teodor Codrescu se consideră mosafir al Turciei contemporane, un stat care, printr-o seamă de reforme menite a răspîndi „luminile", se arată tot mai permeabil la „spiritul civilizației". Profesorul moldovean e receptiv la multe înnoiri. E prezumțios totuși a afirma că, în cărțulia lui, călătoria „devine spațiu de migrație a ideilor filosofice, dar și de spectacol romantic" [5].

Și nici că T. Codrescu refuză picturalul, pitorescul, nu s-ar putea susține. El are, cert, o anume plăcere a descrierii în culori. O „panoramă destul de pitorească" — apropo de evitarea pitorescului! — înglobează și Bosforul și Constantinopolul. În oraș, „minarelele formează din depărtare o privire foarte pitorească". Senzațiile vizuale — aici cuvintele trec înaintea afectului — se fereduiesc într-o „simțire religioasă". Un răsărit de soare în largul mării, „pururelnică și neschimbată", farurile pîlpîind prin negură, verdeața de pe țărmuri „uimesc imaginația" și solicită o privire „cugetătoare".

E o contemplație activă („privirea mea cugetătoare"). În fața unor „tablouri atît de feliurite", T. Codrescu își alege unghiuri și poziții cît mai bune. Din depărtare scrutează minaretele, de aproape, un locșor ce „farmăcă viderea". Cînd e cazul, suie și pe o movilă [6].

Dacă unii călători, „cu istoria antică a mînă" (Teodor Bulc, *Amintiri din Grecia*, 1899) sau a minte, se vîntură printre „vestigii" în căutare de „fantasme" ale unui trecut poetizat, sau se zgîiesc la vreo „mirăzenie orientală (Iosif Vulcan),

---

[5] Mircea Zaciu, *Redescoperirea Orientului*, în *Viaticum*, București, Cartea Românească, 1983, 72.

[6] „Montaigne cherche toujours dans la ville qu'il visite le point élevé duquel il pourra saisir non l'espace urbain, mais l'histoire des hommes qui s'est déposée en alluvions succesives [...]" — Daniel Pageaux, *Le comparatiste : Homo viator*, în *Neohelicon*, XII, 1985, 1.

Scanned with OKEN Scanner

Teodor Codrescu se dezinteresează de „obiceiurile vechi și ruginite", fastul crepuscular al Imperiului Semilunii nu-l dă gata. Ca și Dimitrie Ralet, el stă cu fața către prezent (situație politică, întocmire socială), propunîndu-și a judeca turcimea în „privirea fizică" și în „privirea morală". Cît despre minunile Orientului și alte farafastîcuri, T. Codrescu le ia drept „prejudețe". Oglinda Orientului romantic se sparge în cioburi.

„*Analizul și cercetarea*"

În port, în bazar, pe ulița Perei, Dimitrie Ralet deschide larg ochii și își ascute auzul. Și are, slavă Domnului, ce vedea și auzi! Încă de pe piroscaf, „lovitor" este *contrastul* — „între valuri legănătoare și uliți rău pavate, între azur luminos și veselitor și întunecime tristă și fumegîndă, între lux ce te mînie, căci e nedespărțit de asupriri, și între ticăloșia ce te oțărăște, căci e însoțită de trîndăvie". Ochiul călătorului păstrează o agerime care convine spiritului critic, cu „îndoielile" lui. Un spirit molipsit de „pacatul cel originar al civilizației noastre, analizul și cercetarea [...]" (*Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria și Constantinopole*, 1858). Ralet este și un *homo politicus*, obiectivul „analizului" său fiind „observația moravurilor și a prefacerilor politice". La fel ca Teodor Codrescu, el se ocupă de reformele puse aici în aplicare. Reforme pe care V. Alecsandri, găsindu-le de un „ridicule européen", le ironizase cu prea multă ușurință.

Ce neliniști l-or fi împins oare pe D. Ralet să așeze priveliștea Constantinopolului sub 'grătar' alegoric, asemănînd-o cu „priveliștea vieții omenești"? Presentiment sau nu, comparația se înscrie într-o gestică de moralist. În Constantinopol, oraș „al căruia pitoresc naște din confuzie", forfotește lumea de pe lume. Figuri și 'măști'. Turcul bătrîn, cu ochii goi, trăgînd din ciubuc și sorbind café, nepăsător la toate, e o imagine a devitalizării, cît și o expresie, o mască a fatalismului osmanlîu. În jurul lui se înghesuie, într-o zumzăitoare babilonie, figuri de pretutindeni. Harapi, evrei, croați, maltezi, englezi și cîte alte nații de oameni care vorbesc, se îmbracă, se comportă diferit. Moralistul îl portretizează scurt, în ce are deosebitor, pe fiecare. Hamali, plăcintari, halvagii, ciubucgii diversifică un peisaj

uman din care nu pot lipsi feregeaua, imaneaua, șalvarii, fesul, papucii și altele asemenea. „Dar cine poate însă să descrie varietatea obiectelor de vîndut, a costumelor și a oamenilor ce se îmbizuiesc și se strecoară în hudițele acele răcoroase și prelungite ale bazarilor?“

Ralet încearcă totuși, enumerînd, în *serii*, obiectele (mărfuri, podoabe ș.a.) ținînd de *timpul vieții curente* (M. Bahtin). Viața de fiecare zi a politiei este condensată, cu „trăsuri și contraste“, în grupări lexicale de sugestivă eufonie („cazagii, varangii, talecgii, imangii, iazigii“). Fără a-și pierde cadențele și cromatica de marcă inconfundabil orientală.

Clar de real

Sfișiind pînza de păianjen a imaginațiunii, Dimitrie Bolintineanu s-ar vrea străin de orice tentație a mitizării. Misterele nu-l împiedică să doarmă și nici el nu scurmă țărîna uscată de soarele dur, după potcoave aurite de bidivii mitologici. Poet-poet, dar uite că, în loc să poetizeze, uneori îl pufnește rîsul. Bineînțeles, cînd nu i se acrește. Atunci e „călătorul deziluzionat“. S-a lăsat amăgit o dată, de două ori. El însă n-ar putea, ca Gérard de Nerval, să nareze cu seninătate întîmplări imaginare, ca și cum le-ar fi trăit cu adevărat. Bolintineanu vede altfel lucrurile. Le vede, în general, cum sînt. S-a și spus că el ar fi „un precursor al literaturii autenticității“ [7]. În memorialistică, sigur, precursori dintr-aceștia există o mulțime. În orice caz, Orientul său, văduvit de acele „scene pitorești“ la care visa V. Alecsandri, este un loc dezamăgitor și, cînd poartă „vălul întristării și al morței“, descurajant. Poetul se alătură celor ce „tind să anuleze convenția filosofică a Orientului ca loc geometric al utopiei, pe care o acreditează secolul precedent“ [8].

---

[7] Ion Bălu, *Dimitrie Bolintineanu, călător*, în *Viața românească*, XXII, 1969, 4.

[8] Mircea Anghelescu, *Literatura română și Orientul (secolele XVII—XIX)*, București, Minerva, 1975, *114*.

Scanned with OKEN Scanner

Neavînd fixații mitologice, Bolintineanu demistifică, despreunînd fabula de adevăr. Undeva „se arată credulilor o peșteră, a nimfelor, în care Omer ar fi scris frumoasele sale inspirații" (*Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt*, 1867). Să creadă cine-o vrea... Lui, imaginația nu i se înaripează, ațipind și ea sub soarele deșertului. Într-un loc, „se zice că" s-ar fi născut Iisus, într-altul se vede crucea pe care, legenda spune, a fost schingiuit Mîntuitorul; „după tradiție", de pe Muntele Măslinilor s-a înălțat la cer Fiul Domnului. Legenda adusă în lumina clarului de real își pierde aura, magia ei se stinge și corola de minuni se scutură, lăsînd să înmugurească, poate, un adevăr simbolic.

Pe Bolintineanu nu-l interesează măcar să afle care va fi fiind substratul atîtor și atîtor legende (despre amazoane, „cetatea Troadei" ș.a.). Poveștile rămîn povești, iar cine le crede se poate alege cu gustul sălciu al dezamăgirii. „Bucuria descoperirii prin călătorie comportă riscul ei, ceea ce Gérard de Nerval numea, în *Voyage en Orient*, a fi dezmoștenit de iluzii" [9]. Pămînturi calcinate promiteau închipuirii naive atît cît poate promite „fabula" prea bine cunoscută — „ dar după ce le văzui, le aflai mai prejos mult de ideea ce îmi făcusem despre ele" [10]. Numai în Egipt, piramidele in-imaginabile — care nu spun mare lucru lui Demostene Botez sau lui Mihai Ralea — , „mai presus de orice poate imaginația să-și închipuiască", satisfac sistemul de așteptări al călătorului, extenuat de pustiul nisipos, neexpresiv, ca un grad zero al naturii. Orientul va fi absorbit, în culori și miresme, cu voluptățile lascive și violențele lui, în ciclurile lirice *Florile Bosforului* și *Macedonele*.

În „călătoriile" orientale, Bolintineanu se ferește să calce pe urmele, întipărite în cărți, ale celor care l-au precedat. Un personaj cunoscut din alte evocări, „dervișul cu barbă, trențeros etc.", este eludat. Beduinul scheletic, cu o privire furișată, hoțească, nu are nimic dintr-un erou de poveste

---

[9] Octavian Paler, *Drumuri prin memorie*, București, Albatros, 1972, *19*.

[10] „Viciul călătoriilor: scrisorile. Fiecare se simte dator să exalte în scrisori. De ce se minte atît în călătorii? Poate pentru că se întîlnesc cele mai multe deziluzii" — « *...visez la pustietatea apelor pe care le voi străbate* », publ. Mircea Handoca (*Pagini scrise pe genunchi cu creionul*), în *Manuscriptum*, XVIII, 1987, 2.

Scanned with OKEN Scanner

arabă, ci e un tîrîie-zile amrăit și înrăit. Arșița îl toropește dar foamea îl împinge la drumul mare, unde cerșetoru nu șovăie să jefuiască, să ucidă. Cavalerul deșertului, din literatura de ficțiune — amintit și de G. M. Cantacuzino, în *Patrar de veghe* —, nu se prezintă să-i facă salamalecuri rătăcitorului care, în răstimpul neguros al exilului, poartă în sufletul lui alte fantasme — și mai ales „fantasma patriei".

Orientul călătorului Bolintineanu se deosebește, așadar, de acela al poetului. O notație fără înfloriturî și țarțamuri, uneori polemică pînă la ironia rea și ironică pînă la caricatural. Dacă „bardul" își dă silința, pe o căldură asasină, să ajungă la rîul Iordanului, n-o face pentru „scaldă", nici pentru a contempla „urmele cetăților biblice" — și „nici ca să spargem splinul, cum fac englezii". Nu. Îi vine cheful să asiste, spectator curios și amuzat, la o cucernică „procesie". Pe muntele Olimp — în acest pelerinaj simbolic pentru un poet —, în loc să se legene în reverii mitologice, el compătimește, hîtru, „bieții zei, expuși la nea și la frig și mai ales zeițele ce nu era bine coperite" (*Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Santa Agora*, 1863). O anume picanterie nu-i displace senzualului cîntăreț al *Florilor Bosforului*. Anecdota, preluată din Herodot, despre norocosul Gyges, întronat rege al Lidiei după ce o surprinsese despuiată pe regină, este povestită și repovestită.

Un lirism al senzualității încolțește pe cîte o pagină de memorial, îndeosebi cînd Bolintineanu, cu langori și galanterii, îndoaie genunchiul în fața frumuseții feminine. În Egipt, își încrucișează pașii cu o fecioară „albă, frumoasă, delicată și poetică ca floarea deșerturilor". Făptura, cu nuri ascunși sub feregea, a fiicei Orientului, pudică sau atițătoare, e conturată idealizant, ca o fină întruchipare a perfecțiunii. Doi ochi negri, adînci, un păr mătăsos, rîurind pe albeața de nea a grumazului gingaș, și toată incredulitatea și atonia s-au dus pe apa Iordanului.

Pozitivism și credulitate

T. T. Burada, care își publică însemnările de drum între 1880 și 1908, s-ar părea, după scopurile pe care le urmărește, că este un călător pozitivist (*Călătorii în Orient. De la Ierusalim la M-rea Sf. Sava*, în *Evenimentul* (Iași), 1908, *O călătorie*

Scanned with OKEN Scanner

prin Siria și Palestina, în *Evenimentul* (Iași), 1919, *O călătorie în Egipt*, în *Tribuna ceferistă*, 1922). El caută, în tot locul, întipăriri vechi românești.

De la Ierusalim la mînăstirea Sf. Sava, printre munți de piatră, numai pustietăți. Dar Sfinxul, piramidele de la El Gizeh, ruinele de la Baalbek (admirate, peste ani, de Demostene Botez) îi accelerează pulsul. Și încă... În Smirna, se crede că ar fi trăit Homer. În „Vifleim" pot fi văzute biserica și iesle a „unde s-a născut Hristos". De aici încolo, „reminiscențele" se sprijină pe legenda biblică.

Plecat în Orient să descopere semne ale unui adevăr istoric, Burada se pierde, cum se întîmplă și altor pelerini, în supranaturalitatea mitului. La cei mai mulți călători români, în „haosul Constandinopolii" (D. Ralet) și mai departe, fenomenul este invers. Ei înapoiază Realului un Orient dezbrăcat de exotisme.

Deziluzii . . . demitizări . . .

De la mitologicale, la demitizări. Procesul de despodobire, pe traiectoria antiutopiei, nu durează cine știe cît. Să spunem, cît o traversare prin Bosfor. Atît timp cît un vas legănător străbate golful unde rodesc miraje, pînă în rada portului vechiului Stambul. Despre Constantinopol, Chateaubriand — care preferă însă golful Neapolelului — se învoiește că ar fi avînd cea mai frumoasă perspectivă din cîte există [11]. Superlativ ce se apropie de fruntariile cu irealul. Un necunoscut de pe la noi, încîntat de *Privelișteа din afară a Constantinopolului* (*L'Enseignement — Învățătura*, 1849), se freacă la ochi: palatul sultanului, răsturnat în „pacinica și posomorîta oglindire a mării", pare un „joc" al iluziilor, „jocul iluziilor noastre". Iluzii, ce altceva? Căci, dacă te apropii, începe scandalul dezolării [12]. De departe, Constantinopolul e, pentru V. Alecsandri, „une fille gracieuse et attrayante", de aproape, „une vielle sorcière toute ridée et toute couverte

---

[11] *Călătorii în Arhipelag, în Anatolia și la Constantinopole*, în *Călătorii*, tr. Pan Izverna, București, Sport-Turism, 1978, *360*.

[12] „À cette première apparition de Constantinople, je n'éprouvai qu'une émotion pénible de surprise et de désenchantement" — Lamartine, *op. cit.*, vol. II, în *Oeuvres complètes*, t. VII, *339*.

Scanned with OKEN Scanner

de haillons" (însemnări de călătorie din 1845) [13]. „Punînd însă piciorul pe uscat, te întîlnești cu nemiloasa realitate care-ți arată toată goliciunea ei" (Victor Vlad Delamarina, *Schițele călătoriei din 1894*) [14].

Așadar, o victorie a realității asupra imaginației (V. Alecsandri: „la plus magnifique et la plus éclatante victoire de la réalité sur l'imagination"). Dar ce mai realitate!... Hărmălaie, mizerie, murdarlic. „Cinapolu, cetatea cinilor" (Victor, *Amintiri de călătorie*, în *Unirea*, Blaj, 1891). Unii se îngrozesc (V. Grozescu, dar nu fiindcă așa îl cheamă — *Unsprezece luni în Orient*, în *Familia*, 1887), alții sînt copleșiți de „impresii dureroase" (Constanța de Dunca-Schiau, *O escursiune la Constantinopole*, în *Familia*, 1884), confruntați cu spectacolul sordid, în crasă devălmășie, al decrepitudinii. „Trebuie să mărturisesc că realitatea a dat de rușine toate închipuirile ce aveam pînă aci despre orașele cu fizionomie orientală" (I. Al. Lapedatu, *Pe Dunăre*, în *Albina Carpaților*, 1877). Realitatea victorioasă începe să fie abuzivă — „proza" dărîmă rău de tot „opera" închipuirii (F. Drăgulescu). Și, dacă Teofil Bogdan se muncește să ghicească, la Cairo, „caracterul oriental" (*O călătorie în Orient*, în *Tribuna*, Sibiu, 1889), Ioan Russu e de părere că, la Stambul, turcesc, curat turcesc, ar fi doar fesul. Colb, ciini și o imensă, de nelecuit torpoare, așa văd unii și alții „vechea Byzanță" (Constanța de Dunca-Schiau), supusă unui implacabil *ricorso*. Turcia, „le signe même de l'Orient" [15].

Dez-înșelarea

Bosforul, se înflăcărează Ioan Russu, e absolut unic, în afara oricărei comparații, este „cea mai frumoasă parte a lumii" (*Scrisoare din Constantinopol*, în *Familia*, 1886). Dar la Constantinopol, cu ulițele acelea înguste și tortuoase („labirinturi"), sufocate de gunoaie, „nimic bun, original

[13] La fel ca și mai tîrziu: „iată halucinanta și neașteptata priveliște ce contrazice imaginea feerică a Alexandriei văzută de pe mare" — Eugen Barbu, *Foamea de spațiu*, București, Editura pentru Literatură, 1969, *89*.

[14] *Schițele mele de călătorie*, introd. Aurel Cosma-junior, Timișoara, Tip. Ateneu, 1936, *51*.

[15] Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953, *181*.

Scanned with OKEN Scanner

de ale turcilor nu găsești afară de fesuri". Turcul, cu narghileaua și cafeluța lui, șade nemișcat, impenetrabil, emblemă — vie? — a extincției unui imperiu. El e, doar, „turc, om tîrziu, pe care nimic nu-l mișcă!"

În 1889, împreună cu Athanasie Mironescu Craioveanu (care evocă și el o *Călătorie în Orient*, în *Biserica ortodoxă română*, 1889—1890) și C. Erbiceanu, episcopul Argeșului, Gherasim Timuș, face o primă călătorie în Orient (Neofit Scriban: „leagănul religiunei creștine"), unde în 1895 se va duce iarăși. Privit cu ochi critic și comparat cu Occidentul „înaintat în cultură", Orientul i se pare cufundat în „întunericul ignoranței" (*Călătoria la locurile sfinte*, 1896).

Dar pitorescul? . . .

Unde să fie totuși pitorescul? În veșminte (turcul văzut de D. Ralet: „îmbrăcat cu șalvari, ilic și chebe, cu un tarabunuz ferfenițos la brîu"), în amestecătura de rase (V. Alecsandri: „ce mélange extraordinaire de toutes les nations"), idiomuri, fizionomii, în desinențele tonice ale limbii turcești (enumerările lui D. Ralet). Uneori, pitoresc este însuși călătorul (Alex. Christofi, *Voiagiu în Orient*, *Voiagiul la Constantinopol*, *Voiagiu în Egipet* ș.a. [16], N. Rucăreanu, *Impresiuni d-un viagiu la Constantinopole și înapoi*).

Adoptînd o estetică a uritului, V. Alecsandri descoperă pitorescul în toate, chiar și în mizerie: „je trouve du pittoresque partout, puisque dans la misère" (*Memoranda*, însemnări dintr-o călătorie la Constantinopol, în vara și toamna anului 1845) [17]. În orișice poartă o „teinte orientale". Grădini, moschei, minarete, seraiuri, cimitire, dervișI învîrtitori, parada Bairamului — „jamais panorama ne m'a le plus frappé". Bosforul „a dépassé en réalité tout ce que j'ai pu créer dans mon imagination". Mai ales că nopțile sînt atît de pline de poezie: „ces poétiques nuits de l'Orient". Pitorescul, în această țară vrăjită („un pays de fées"), se împletește cu poezia, prelungindu-se în fantastic: „Que de pittoresque, que de poésie, que de fantastique".

---

[16] *Din viața domnului Alex. Christofi*, Craiova, Tip. N. I. Macavei, 1899, *passim*.

[17] *Opere*, IV (*Proză*), ed. îngr., note și variante Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, Minerva, 1974, *605—623* (citatul la p. *611*).

Scanned with OKEN Scanner

„Leagăn" al poveștilor

Orientul, „leagăn măreț a imaginației și a poeziei" (M. Kogălniceanu, *Notes sur l'Espagne*, 1846) — „un rêve" (V. Alecsandri). O negură, „negura îndepărtată a poveștilor" (T. Bulc), scămoșează decorul primitor de fantazii răsăritene. Ce e Atena, dacă nu „o fantasie din o mie și una de nopți" (T. Bulc, *Amintiri din Grecia*) ?[18] Mitologia participă la acest desfăt al închipuirii. Ion Ghica însuși, navigînd pe Marea Egee sau coborînd pe insula Samos, are vedenii mitologizante (*Fragmente dintr-o scrisoare inedită către Alecsandri*, în *Convorbiri literare*, 1892). Eroi, artiști, filosofi din vechime dau onorul beiului care, chiar uzînd de cîte o formulare de rutină („pare că vezi"; Bolintineanu, incredul, scrie: „se zice că"), se lasă mîngîiat de aripa ușoară a unei reverii. Preț de o respirare, se leagănă și el — cu expresia folosită de atîția călători — „între vis și realitate".

„Între vis și realitate"

Un Orient al legendei, „pămîntul acesta frămîntat de miracole și ideal" [19]. „Idealul" la care, se răzgîie F. Drăgulescu, te înalți după o blîndă sau vertiginoasă plutire (*În Orient*, 1899). Constantinopolul este „orașul basmelor, minunea după care am alergat eu, atîta de mult". Acest „vagabondagiu" pe orbita unei „iluziuni" eșuează însă în pragul realității care, cu „proza " ei mai puțin suavă („grămada de sfărîmături" care sînt, totuși, „pagini ale cărței timpului"), poate oricînd spulbera „opera" imaginațiunii.

Senilia de „viagiu"

Agitat, cum fusese o viață întreagă, N. Rucăreanu era un *senex* nu tocmai *sapiens* cînd se pornea și el pe lungul drum al Constantinopolei. Avea 76 de ani și o vedere slabă, însă

[18] Dar: „Où est la beauté de cette Grèce toute vantée? où est son ciel doré et transparent?" — Lamartine, *op. cit.*, vol. I, în *Ouvres complètes*, t. VI, *118*.

[19] „L'Orient est aussi le pays de l'imagination, la terre du merveilleux" — Lamartine, *op. cit.*, vol. III, în *Oeuvres complètes*, t. VIII, *449*.

Scanned with OKEN Scanner

acesta nu era să fie ultimul lui „viagiu“ (*Impresiuni d-un viagiu la Constantinopole și înapoi*, 1886)!

Voce șubredă, dar certăreață, impulsivul unchiaș e un tribun de operetă. El strigă, el aude: „este timpul să ne deșteptăm“, basta cu prelungitul „somn letargic“. E grandiloc-vent, dar ferm. Și cu atît mai mînios, cu cît nimeni nu-l înțelege. Din ce în ce mai surescitat, se încredințează, papagalicindu-l pe Heliade, justiției posterității — „va veni un timp cînd veți zice: Omul quella avé dreptate“. Viitorul ca viitorul, dar prezentul, măscărit de „sarsaili“, e de groază: spoială de civilizație, cosmopolitism, stricarea moravurilor. Stropșeli de om vechiu. Neurastenii.

În excursie, e tot timpul nervos, supărăcios. Din cauza asta, împrăștiat, vorbind ba de una, ba de alta (despre călătoria din 1844, la Paris — „Athena modernă“ ș.a.). Ce vede, descrie îngălat, înecîndu-se în platitudini. Ar trebui inspirația unui „mare, mare poet“ și Rucăreanu, garantat, nu este... O „mișcare intimă“ pare a simți atunci cînd întrezărește, pierzîndu-se în „albastrul ether“, „Hemul“ (Haemus), „geminul superbilor Carpați“: „Eram uimit, eram transportat!“ O împrietenire a muntelui cu marea și cu zarea, ce plăcere... O „plăcere indescriptibilă“. Dar vine și clipa de „delir“: „Uă pînză argintie se desfășură înaintea me; ave forma și aspectul galaxiei (drumul de lapte). In aquest straniu delir crezui un moment que trecém pîntre sphere“. După „viagiul“ cosmic, Rucăreanu, rară întîmplare, se însenînează. Biruit de „cerescile mystere“, energumenul ascultă de „înalta rațiune și marea ordine“ din univers.

Bosforul, „plăcut delir“, amuțește verva senescentă a cîmpulungeanului. Logos în criză. Golful este și el „indescriptibil“. La Constantinopol, oraș de brutale opoziții, exhibînd minunății și găvozdind necurățenii, frumoasă între toate, o frumusețe aproape ireală, este catedrala Sfînta Sofia (un summum de artă și pentru Ioan Russu). Revenit acasă, Rucăreanu își schimbă, neașteptat, părerile: „Meargă călătorul în Occident și va vedea arta în culmea ei; meargă el în Orient, și va vedea natura în toată splendoarea ei“.

Arta și natura, realități comunicante. Dovada, în minuscula broșură *Vademecum la Dîmbovicioară* (1889). După o invocație inutilă către muză, o explorare precaută a „feericei spelunce“, ca o coborîre într-un „alt tărîm“. Un „abis selbatic, încîntător, feeric“, în care un măiestru artefice a lustruit o „arcadă“ sau o „boltă“ sprijinită pe „varie columne de

stalactit ca neaua". Vorbele sînt de prisos. „Teroarea se întraltă în admirațiune". În munți, Dimbovicioara, colo spre Orient, Bosforul... „Miraculii" irepetabili ai lui Rucăreanu.

Cercul de legende caucazian

Cînd, în 1846, ofițerul Dimitrie Asachi, fiul lui Gh. Asachi, vizita „țările Caucazului", ținutul străjuit de alba semeție a Elbrusului se ascundea în pîclă. Nebulozitate de legendă, în Caucazul, cuib de mituri. O dată cu „cvestia Orientului", pîcla — perdea metaforică — începe a se împrăștia. Motiv pentru „ex-ofițerul de geniul militar" — și autor al primei lucrări de topografie în românește[20] — să-și revizuiască însemnările făcute cu doisprezece ani în urmă (*Impresii de călătorie în țările Caucazului prin Besarabia și Crimeea*, 1858).

Cu toate că nu fusese un „voiaj științific", „impresiile" se bizuie mult, prea mult, pe „neapăratele notițe istorice". Parcă excedat de propria lincaritate textul pivotează brusc printre simboluri. O catacombă, ideogramă a morții, stimulează reflecții livrești: „această catacombă posomorită mi-au inspirat splinul mizantropului Iung". Printre ruine, toate întrebările se strîng în melancolicul, tremolantul *ubi sunt*: „ce s-au făcut domnii acestor maiestoase lăcașuri?", „unde sînt acum cadînele și supușii lor robi?" Și ruinele, sepulcral, răspund: „s-au făcut toate nevăzute ca duhul mirodeniilor cu care ei iube a se ameți".

În „giganticul Caucaz", unde Geo Bogza regăsește „umbra lui Prometeu [21], Dimitrie Asachi înțelege mai bine psihologia unui exilat. Înălțimile muntoase, de unde vezi totul „ca printr-o ocheană microscopică", în „miniatură", îl patetizează. Atingînd tema neatîrnării, în buciumări retorice („Voi stîncelor urieșe..."), maiorul nu se conformează doar unei obișnuințe, unei legi afective a epicului memorialistic, ci se gîndește intens și la aspirațiile țării lui.

---

[20] *Topografia sau elemente de inginerie aplicate la hotărîrea moșiilor* [...], Iași, Institutul „Albinei", 1854.

[21] *Meridiane sovietice*, București, Editura Tineretului, 1956, 82.

Scanned with OKEN Scanner

O călătorie, oricare ar fi sensurile ei, își are, în plan emoțional, legitățile imuabile. Încît, și orice pelerinaj la Locurile sfinte sau prin Orient, din Bosfor în Caucaz, este în cele din urmă, așa cum sîngele revine mereu la inimă, un traiect ce se întoarce înapoi, la patria-mamă.

În Orientul mitizat, al convenției, adevărul impresiei e suprimat sau voalat de minciuna și conformismele cuvîntului. De aici, o falsă înflorire a imaginarului. Un discurs epigonic, decorativ. Pliate pe realități, însemnările neconvenționale învîrt utopia cu susul în jos. Energiile textului sînt, în acest caz, asigurate de semnele și semnificațiile realului.

Scanned with OKEN Scanner

CALEA CUNOAȘTERII

CĂLĂTORIA DE CUNOAȘTERE

Orice călătorie, că-i de „explorațiune" sau de plăcere, este, inevitabil, și *de cunoaștere* [1]. „Un exercice profitable" (Montaigne)[2]. Ochi de văzut să fie și minte de priceput. „În călătorie vezi și înveți multe", predică Athanasie Mironescu Craioveanu (*O călătorie în Orient*, 1896) și, într-un glas cu el, Gherasim Timuș: „În genere, călătoriile sînt folositoare, căci prin ele-și lărgește cineva cercul cunoștințelor [...]" (*Călătoria la locurile sfinte*, 1896). Deviza lui N. Suțu este aceea a primelor valuri de călători români — să învețe și să se lumineze: „Brûlant, comme tout jeune homme, du désir d'apprendre et de m'éclairer..."[3]. Precept iluminist. Alecu Russo privește încă mai departe: „Călătoria este un lucru frumos și bun, care ne dezvăluie, cu mult mai bine decît cărțile [,] viața intimă a civilizațiilor" (*Piatra Teiului*)[4]. O mică-mare aventură a spiritului, o practică folositoare pentru minte, învățătură și petrecere. Priza poate fi reportericească, prin contactul cel mai direct, sau livrească, aceasta excluzînd empirismul. Revelațiile călătorului intuitiv concurează cu observațiile minuțioase ale studiosului.

---

[1] Adrian Marino: „de altfel, pentru mine orice călătorie repre zintă în primul rînd, un act intelectual, de ordinul unei anume «cunoa șteri — *¡Olé! España*, București, Eminescu, 1974, *53*.

[2] *Essais*, Livre III, Paris, Garnier - Flammarion, 1969, *186*.

[3] *Însemnările de călătorie ale lui Nicolae Suțu, 1839—1847*, publ. Victor Slăvescu, în *Analele Academiei Române*, Mem. secț. istorice, t. XXV, 1942—1943, *255—260*.

[4] *Piatra-Teiului. Scrieri alese*, ed. îngr. și pref. Geo Șerban, București, Editura pentru Literatură, 1967, *281—316* (citatul la p. *120*).

Scanned with OKEN Scanner

N. Iorga, care, ca un învățător al neamului, isca îndemnul: „Cetiți înainte de a pleca!“ [5], nu pregeta să afirme că drumeția te învață mai mult decît zece biblioteci la un loc.

Nu întîmplător, Demostene Botez își va intitula o carte — *În căutarea mea* (1934). Cunoașterea, în fond, presupune și autocunoaștere[6]. Argus înfrățit cu Narcis. În Egipt, Teofil Bogdan, interesat de lucruri „practice și folositoare“, nota că prin „percepțiunile subiective“ progresează cunoașterea de sine (*O călătorie în Orient*, în *Tribuna*, Sibiu, 1889). Cunoaștere de sine, desigilare a eului ascuns, nicidecum o claustrare în microcosmul interior.

Peregrinul român nu suferă de 'autism' și este rareori un egocentric. În loc să se înfrupte de unul singur, cu delicii, din roadele călătoriei, el are în vedere, ca bunul gospodar, folosul alor săi. 'Veacul de iarnă' poate că explică, în bună măsură, această solidaritate. Incitația sincronizării cu înfăptuirile altor popoare răspunde (și) unui imperativ de ordin practic: o fortificare prin strategia realistă a acumulării. Cît mai multe cunoștințe, chibzuiește Gh. Asachi, ar putea accelera și spori „cultivirea națională“. Călătoria, mai ales la începuturi, este achizitivă și modelatoare.

„Scoposul“ unui călător moldovean

Ce planuri rumegă în minte Gh. Asachi, pe întinsele șesuri dintre capitala Moldovei și „capitalia Rosiei“? Înainte de toate, să cunoască „bunele așezămînturi, orînduielile, măiestriile și uneltile iconomiei“, pentru „a le introduce în patrie“. Sau măcar să dea „o idee despre aceste și de a ațița dorirea celor ce pot călători ca, aflîndu-să în o țară străină, să cerceteze cu amănuntul toate, pentru a lor îndeletnicire și folosul patriei [...]“. Acesta-i „scoposul“ său (*Estract din jurnalul unui călătoriu moldovean*, în *Albina românească*, 1830). Tot așa, în călătoria la Roma, din 1808, el se gîndea să culeagă „oarecare semințe spre a le sămăna pe cîmpiile patriei mele“ (*Fragment din memoriile călătoriei unui român din 1808*,

---

[5] *Cum să călătorim*, în *Sfaturi pe întunerec*, I, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“, 1936, *334*.

[6] Octavian Paler: „nu descoperim nimic într-o călătorie dacă nu descoperim nimic în noi înșine“ — *Caminante*, București, Eminescu, 1980, *152*.

Scanned with OKEN Scanner

în *Adaos literar* pentru d. abonați la *Monitorul oficial a Moldovei*, 1861). Este aici, *in nuce*, un întreg program de acțiune al călătorului pragmatic, al călătorului patriot.

Însă, în drum spre Petersburg, călătoria aceasta 'semănătoristă' se destructurează, „jurnalul" modificîndu-și, nescontat, metabolismul semantic. Priveliștea plată se dispersează într-un relief punctiform de mirate (co)notații. Undele Nistrului ori ale Berezinei, apele Mării Baltice, cetăți și tîrguri i se înfățișează lui Asachi mai puțin (sau deloc)ca elemente de peisaj, ele interesîndu-l prin mesajul — de obicei, istoric — pe care îl emit. În orașul de pe Neva, fără ca privitorul să demonstreze un surplus de fantezie, textul, pălit de un soi de suprareal, se supramodulează. Faptul e curios. Ca și pînă acum, cu „un ochi funcțional" [7], Asachi măsoară, cîntărește, stabilește proporții. Descripțiile lui, cam ticăite, trag spre vinietă sau litografie. Și totuși, în palate, biserici, în grădinile petersburgheze, din toată această inginereală „în limba tehnică" iese în fuior o părere de „maghie".

Contribuie la împîclirea întru miraculos și stilul, care, nepregătit pentru realitatea nouă, își pierde din precizie, devine titubant. Simpla enumerare de pietre prețioase („agat, iaspis, lapis lazuli și mătrice de mărgărintari"), de „odoară neprețuite", de alte materii „prin care se disfătează ochiul" transportă „ca prin farmic" pe fericitul nimerit în „palaturile plăcerei", în „cîmpuri elizee a disfătărei" [8]. Căci „aceste feliurite frumsețe samînă ca o maghie..." Om cu sensul realității, Asachi își revine repede, stînjenit de „negura fandaziilor". El demontează, aplicat, minunea: sînt, toate, lucruri iscodite de „talantul și ghibăcia oamenilor".

Pelerinajul din 1808, „de la gura Istrului (Dunării) la gura Tibrului", unde moldoveanul merge să depună „un tribut de respect" pentru „străvechea doamnă a lumei", este și o călătorie de explorare: „a studia românia chiar la uricul ei" *(Fragment din memoriile călătoriei unui român din 1808)*. „Uricul" fiind mai ales Columna lui Traian,

---

[7] Mircea Zaciu, *Asachi, „cel de nime iubit"*, în *Viaticum*, București, Cartea Românească, 1983, *21*.

[8] Reacție voluptuoasă la Eugen Barbu: „Coroane, turcoaze, dragoni de aur, scarabei și ace de păr, văluri scumpe, cupe de aur din care a gustat ilustra gură, totul zace risipit la picioarele noastre într-o dezordine înspăimîntătoare și elocventă" — *Jurnal în China*, București, Eminescu, 1970, *74*.

Scanned with OKEN Scanner

cronica săpată în piatră a unei geneze — o armonie născută din învrăjbire. „Privală" care nu se uită. În *Itineraru sau călăuzul la Pion* (1840) [9], plăieșii țanțoși poartă „straie antice", așa „precum se înfățoșază pe Colona Traiană la „Roma". Nimic mai viu, în Italia, decît *Trecutul*. Printre coloane și pilaștri, se mai păstrează, parcă, ecouri din oratoria rezonantă a lui Cicero, din scandările lui Vergiliu sau ale lui Horațiu, iar ruinele „răsuflă" triste învățături [*Extract din călătoria unui moldovan la Roma*] (sub titlul *Arhiologhie*, a apărut, nesemnat, în *Supliment* la *Albina românească*, 1837). Sînt zidiri și zidiri. Unele încă își mărturisesc vechea fală, sfidînd timpul, încremenindu-l. Altele, risipite și în memoria timpului, se reclădesc în metaforă, prin „urzirea fantaziii" contemplatorului (*Biserica catedrală a Sfîntului Petru la Roma*, în *Supliment* la *Albina românească*, 1837).

Dar și mai și sînt, adesea, fanteziile naturii. La Neapole, Asachi urcă, „între teamă și curiozitate", pe Vezuviu. Monstrul geologic se în-fumurează peste o „panoramă" dramatică rezultată din „cooperarea a tuspatru elemente", „spazmotica clătinare a pămîntului" și colcăiala de iad din uriașul crater fiind parcă preludiul unei curînde prăpădenii, de amploarea cataclismului antic. Italia, această realitate infinită: „o singură viață nu ajunge spre observarea capodoperilor artei și a fenomenilor naturei acestei țări clasice" (*Fragment din memoriile călătoriei unui român din 1808*).

Publicat fără semnătură în *Gazeta de Moldavia* (1855), foiletonul *Dunărea* îi aparține, după cum a dovedit N.A. Ursu [10] lui Gh. Asachi. Fluviul, ce ar merita să i se consacre un cult, „ca paladiului esistenției" unui neam — iată că și vechiul „călători moldovean" transpune lumea în simboluri —, era pe atunci o cale spre „termele" din Karlsbad (*La termele de Karlsbad* e și titlul unei poezii, apărută tot în *Gazeta de Moldavia*, 1855). Îmbarcat pe „vaporul austrian repede plutitor", Asachi, consemnîndu-și impresiile „în privirea istorică, comercială și politică", refăce experiența lui Dinicu Golescu: „Lungimea vaporului este de 340 palme, cu trei rînduri de covertă. Mijlocul de gios e cuprins de mașineriile în care apă,

[9] În broșura *Dochia și Traian dupre zicerile populare a românilor, cu Itinerarul muntelui Pionul*, Iași, La Institutul „Albinei", 1840, *6—16*.

[10] *Un journal de voyage inconnu appartenant à Gh. Asachi*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1980, 4, *149—159*.

Scanned with OKEN Scanner

prin un foc infernal (de iad) nutrit de cărbuni de pămînt, se preface în aburii cii puternici carii pun în mișcare roțile, ce în loc de visle brăjduind apa înaintează vasul în contra cursului ei". Tehnica fascinează, ca un miracol îmblînzit. După cincizeci de ani din nou la Karlsbad, Asachi înțelege „maghia" altfel decît odinioară: „pentru cel ce observează lumea cu ochii giudecății, minunile nu au încetat" (*O vizită după cincizeci ani*, în *Gazeta de Moldavia*, 1855). Cu „ochii giudecății", nu cu privirea ingenuă.

Pe Dunăre în sus, „vedute pitoresce" se perindă pe maluri, încadrînd „semne" lacunare, de întregit prin „fantezia călătorilor" — „puntea lui Traian", „grota lui Veterani", „ruinele castelului lui Ioan Huniadi". Peisajul semnifică, un sens coborînd în trecut, un altul urcînd spre viitor.

Fantezist fără voie, „călătoriul" moldovean înțelege voiajul, în luminos principiu, ca pe o faptă căreia „călăuz" îi este adevărul. „În acest veac, din lupta ideilor și a principiilor au scăpărat scînteile adevărului [...]" *(O vizită după cincizeci ani)*. Călătoria, reflectează bătrînul la Karlsbad, înseamnă „sănătate", „distracție" — dar și „lumină". „Scînteile adevărului" și o jerbă de iluzii împurpurează zările călătorului iluminist.

Știință și cunoaștere

Călătoria de cunoaștere este extensivă (și mai vagă în intenții), în vreme ce — ca să anticipăm — aceea în scopuri științifice (îndeobște, metodică, precisă) se subordonează limitelor, variabile sau nu, ale cercetării ce prestează. Într-o primă fază, imboldul romantic le apropie, încît aproape ele se confundă. Distanțarea se produce o dată ce, din nebuloasa „dorului" de a cunoaște („dorul" lui Z. Carcalechi de a-și „lăți cunoașterile"), se conturează un proiect real. Începe atunci, cu pitorești stîngăcii, călătoria de explorare.

Și o călătorie și cealaltă, ducînd la „stîrpirea pregiudețelor" (Gh. Asachi), contribuie, în orizontul ființei, la formarea personalității. Sensul filosofic al procesului are un subsens ținînd de normele moralei. La bătrînețe, I. Slavici nu se îndoia că „preumblările ajută la formarea caracterului" (*Vederi din Carpați*, în *Adevărul literar și artistic*, 1923).

Scanned with OKEN Scanner

Categoria care intră acum la rampă este aceea a studenților (bursierii, cei susținuți de rude, de protectori). Tineri (Eufrosin Poteca, Petrache Poenaru, I.C. Drăgescu, I.A. Andreeo ș.a.) cu o mare disponibilitate de a studia (Iulia Hasdeu se inițiază în limbi clasice, literatură antică și contemporană, filosofie, muzică), de a judeca și înțelege. Prinzînd la minte, ei se întorc febrili asupra propriului eu, interogîndu-l.

Anii de studenție. Iluminări

De la Pisa și Paris, unde urma cursuri de filosofie, istorie și teologie, Eufrosin Poteca expediază în țară (în intervalul 1822—1823) scrisori 'iluminate' [11]. „Soarele dreptății" va alunga curînd și din Valahia „întunericul neștiinței". Plecat la studii „gros ca un butuc, și de trup și de minte", în Apus conștiința studentului muntean se clarifică, se radicalizează.

Din străinătate, unde își prelungește strădania „dulce și plăcută" a învățăturii, Petrache Poenaru trimite rudelor care-l sprijiniseră în această „luptă cu neștiința" plecatele lui închinăciuni. Scrisorile sale [12] reverențioase, patinate arhaic, conțin multe observații atente, rod al curiozității sale pentru tot ce ține de progresul tehnic. Era el însuși un spirit inventiv. În mai 1827, își breveta la Paris (unde, din 1824, deținea o bursă pentru specializare la Școala Politehnică) o invenție nostim denumită „condei portăreț, fără sfîrșit, alimentîndu-se însuș cu cerneală", un precursor al stiloului.

În 1830 trece Canalul Mînecii, pentru o „excursie mineralogică" (l'excursion minéralogique"), descriind apoi într-o lungă epistolă, în franțuzește (oct. 1831), „mașina cu vapori". Diferite operațiuni industriale, cu tehnologia lor savantă, îl pasionează și el înregistrează totul (industrie, mineralogie, geologie, urbanistică ș.a.), după cum își pusese în gînd — „pour prendre part, en quelque sorte, aux lumières des nations éclairées".

---

[11] *Scrisori de ale lui Efrosin Poteca (1822—1823)*, publ. I. Bianu, în *Întîii bursieri români în străinătate*, în *Revista nouă*, II, 1888, 11.

[12] *Scrisori inedite ale lui Petrache Poenaru (1822—1823)* (extras din *Arhivele Olteniei*), publ. Ioan C. Filitti, Craiova, Scrisul Românesc, 1934.

Scanned with OKEN Scanner

Un ardelean gentil

Scrisorile din Italia ale lui I.C.Drăgescu (*Familia*, 1868—1872), cuprinzînd și impresii din Elveția, din Franța, sînt închinate cu precădere femeii și amorului. În „cetatea amorului", Veneția, „totul e poesia". Un cadru potrivit pentru iubiri fremătătoare și gelozii înfocate, despre care Drăgescu, „aplecat spre romanticism", „enarează".

Dar acest fiu al Transilvaniei, cum își zice cu îndurerată mîndrie, se mai și detașează de chestiunile sentimentale. El nu ignoră că există și amorul pentru artă. Și interesul pentru politică (Garibaldi este eroul favorit, alături de Mazzini), ca un semn al dragostei de țară. Cum ceva îi amintește de pămîntul românesc de dincolo de păduri, de „scumpa mea Transilvania", Drăgescu se înduioșează pînă la „lacrime": „Nu pot privi acei munți, fără a mă cugeta cu religiositate la scumpa și doioasa noastră patrie". În estetica lui diletant-sentimentalistă, tristețea „arielor romane" e o revelare („simbolul") a „martiriului", după cum limba română este „limba dorerei".

Depinde, sigur, și pe mîna cui încape... I.A. Anderco, ardelean și el, mută problema în planul existenței istorice: „Limba, la noi, e chestiune de viață".

„Dacă voi trăi . . ."

Ioan Artemie Anderco își trăiește studența apuseană — din 1871, urmează la Torino medicina, ca și I.C. Drăgescu — ca într-o transă[13]. Roma e „un vis ca și altele multe ale tinereții mele". Vis proiectiv cîndva, vis trăit acum. Cerul glauc, cum ar fi spus E. Lovinescu, albastrul serenissim, luminozitatea formelor în aerul spălat de calda adiere a mării sînt, la Roma sau Neapole, răsfrîngerile unui „paradis frumos". Cum să nu te îmbeți de „dor, vis, fantasie"? Cînd melancoliile îl răzbesc, feciorul preotului din Borșa se închide în sine, se sihăstrește (și la Paris duce „viață retrasă, de călugăr"), muncind pînă la extenuare. Maturitatea judecății — Anderco

[13] *Jurnal*, publ. și introd. N. Iorga (*Un student în străinătate acum o jumătate de veac. Maramurășanul Artemie Anderco*), Vălenii de Munte, Tip. Datina Românească, 1934.

Scanned with OKEN Scanner

fiind, după N. Iorga, „de speța lui Ioan Codru Drăgușanu“ [14] — îi depășește vîrsta. Ca și la Iulia Hasdeu, se pare că-i de rău augur.

Prin Italia, maramureșeanul se plimbă cu 'fetișismul' clasicistului — „această stradă o făcea și Virgiliu“. Înrudirea de gintă așază realul între oglinzi paralele: fata bănățeană și *ragazza* napolitană; „hora napoletană“ și doina de pe la noi („același ton trist, prelungit, puțin variat“). Bărăganul („Ager romanus, pustiu, un Bărăgan în Italia“), Transilvania însăși devin, în reciproca oglindire, 'realități' italiene.

Depresivitatea tînărului singuratic — solitar fiindcă depresiv — acuză un deficit de vitalitate, o sănătate precară, primejduită. Toamna, cu peisajele-i putrefiante, îl demoralizează: „Cît de tristă e [,] toamna, fizionomia vieții“. I se vestește parcă, iminent soroc, intrarea în ultimul anotimp, cînd o „gigantică prostire“ învelește totul. Și Anderco, recitindu-și „ziarul“ din anii 1874—1876, sesizează „caracterul trist“ al însemnărilor, „melancolia profundă“, care este „expresia justă a suferinții și a stării mele spirituale“. Dar merge mai departe în întîmpinarea unui destin asupra căruia nu se prea înșală: „de trei ani de zile eu mă tot pregătesc, fiindcă văd că nu sînt născut pentru a trăi“.

Semnele rele se înmulțesc. Doi dintre tinerii lui prieteni se sting; unul era maramureșean: „tinerimea din Maramurăș n-are noroc“. Sînt „triste coincidențe“, numai, aceste morți pretimpurii? Dacă ar crede așa, Anderco n-ar avea, atît de insistent, „presimțirea tristă că și eu în floarea tinereților o să zic «adio» pămîntului“. La nici 24 de ani, el întîmpină anul nou, 1877, „cu acel sentiment de frică și de bucurie, de speranță și neîncredere cu care eram deprins a-l privi totdeauna“. Poate mai mult teamă decît bucurie. Subconștientul transmite subtextului ecoul ultimului gong. Ftizic, Anderco moare înainte de a primi atestatul de terminare a studiilor. „Dacă voi trăi...“

[14] *Op. cit., III.*

Scanned with OKEN Scanner

„*La pauvre exilée*“

Un „*Bildungsroman* epistolar“ [15], astfel numește Paul Cornea corespondența dintre Bogdan Petriceicu Hasdeu și fiica lui, Iulia, a cărei precocitate ce i-a uimit pe mulți a avut ceva din fosforescența unei stele căzătoare. Dacă tot ajunsese, printr-o nedorită întorsătură a vieții, la Paris, copila genială a tatei (de o „inteligență fenomenală“, se înecă el de mîndrie) trebuia desigur s-apuce înainte, s-ajungă cît mai sus. Însoțită de mama ei, Lilica e înmatriculată la Colegiul Sévigné, iar după bacalaureatul luat la Sorbona, se înscrie la Facultatea de Litere și la Écoles des Hautes Études. „La pauvre exilée“, cum se alintă Iulia odată — oare se alintă? — citește tot timpul, pregătindu-se „dur“, „éperdûment“ pentru examenele la care și-ar dori, pentru ea, pentru tatăl ei, să strălucească: „ma route est tracée, je dois la suivre“. Se 'pedepsește' (sens vechi pentru verbul „a învăța“) cu fanatism și voluptate. Rar, cîte o promenadă în grădina Luxembourg, un drum cu trăsura în Bois de Boulogne, o seară la Comedia Franceză.

E o fată veselă — nu un „Ovide en jupons“! — , uneori malițioasă, cu anxietățile ei secrete, care sînt și ale vîrstei, și o voință ce compensează fragilitatea constituției sale. O compensează, pentru ca s-o șubrezească încă. Apar oboseala, dorul („le dore“), un dor hai-hui. Ar voiaja pe malurile Rinului, ar da și o fugă pînă la Constanța, iar de acolo înspre Bosfor. Cînd s-o facă? Iulia are sentimentul (presentimentul?...) că timpul o zorește: „Il est mort au printemps, par un beau soleil, comme meurent les jeunes filles!“ În vara lui 1886 se duce în Elveția, în Tirol, trece prin Viena și Graz, dar însemnările ei, livrești, sînt lipsite de culoare, cu toată înzestrarea fetei pentru artele plastice. Un cer e „plus noir qu'un tableau de Salvator Rosa“. Imaginarul Iuliei Hasdeu este, în contrast, cu tragismul soartei sale, unul de bibliotecă.

---

[15] *Corespondența B. P. Hasdeu — Iulia Hasdeu*, publ., adnotată și comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, în *Documente și manuscrise literare*, III, București, Editura Academiei, 1976 (citatul la p. *134*).

Scanned with OKEN Scanner

Inscripții pe flamura epocii — „soarele dreptății“, „lumina adevărului“ (D. Ralet: „fachia adevărului“), idealuri alunecînd pe o rază. Rotindu-se în pilpîiri de far. Iluminînd. Împrăștiind umbrele din orizontul cunoașterii. Cunoaștere a celor de acasă, cunoaștere a celor din afară. O publicație a lui T. Cipariu primește titlul *Organul luminării* (1847)[1]. Ieșit din batiște și îngrăditură, călătorul nostru are un 'tic' după care putem să-l recunoaștem: aruncă mereu o uitătură peste umăr. „Cine nu părăsește locul nașterei n-are ideea de patrie; [...] dară înstrăinatul, o, cum învață a o iubi“ (I. Codru Drăgușanu). O comparație — în rău, în bine — i se impune și substratul unor asemenea „alăturări“ (G. Barițiu) este meliorist. Timpul va veni cînd și la noi, după un ev de întunecime, va să zîmbească aurora. Oamenii o așteaptă cu suflet tînăr și încrezător. Limbajul patetic reflectă comoția interioară. Cu, nu de puține ori, mimetismul inerent unei contamina(n)te retorici. În spirit iluminist, Gh. Asachi crede în capacitatea excepțională a unei personalități vizionare, în stare a însufleți „elementele (stihiile) amorțite a patriei sale și a-i fi începătoriul fericirei și a înfăimărei“ *(Estract din jurnalul unui călătoriu moldovean)*. „Blem [Haidem — n.n.] la luminare“ (un anonim, în *Continuare la Călătoria unui zelos român prin Transilvania, versuită în luna iulie 1843*, în *Calendariu român pe anul de la Christos 1861*, Viena). Luminile veacului izgonesc „stihiile“, care sînt un semn demonic al pierzaniei.

A călători peste mări și țări înseamnă pentru călătorul doritor de bine și mai-bine un lung și profitabil ocol spre casă. În 'albumul' lui de voiaj, imaginile poartă, adesea, în filigran sau la vedere, 'stema' țării sau, dacă nu, unul din simbolurile care o compun[16]. Nu degeaba Barițiu se numește pe sine „patriotul călătoriu“. Ca ardelean, știe el ce spune.

---

[16] Liviu Rebreanu: „La Berlin, la Roma, la Paris, duci cu tine toată țara ta, cuprinsă în sufletul tău“ — *Metropole*, București, „Cartea Românească“, 1931, *13*.

În tovărășie cu „domnul profesor Cipariu“, pleca spre București, în vara lui 1836, George Barițiu. Tineri amîndoi „concălătorii“, dar unul (Cipariu), înfrigurat, nerăbdător, celălalt (Barițiu) — mai ponderat, înfrînîndu-și, ca un ardelean cuminte, îmboldirile: „... ci trebuie să știm pricina“, lămurește el, lăsînd a se înțelege că, fie și din instinct, gîndește lumea ca sistem. Regulă, proporționalitate, măsură. Capitala Munteniei, însă, este un oraș „învrîstat și neregulat“. O primă dezamăgire.

Spirit grav, Barițiu nu trece nepăsător în calea-i. Înflorirea vieții spirituale a Bucureștilor („cu duh de bună nădejde pentru reînvierea românimii“) nu-i îndepărtează atenția de la inechități și neajunsuri — ignoranța, corupția morală, condiția subumană a unor sărmani care își au sălașul în niște „hrube“, scobite în pămînt. Alți bordeieni — „te năpădește plînsul“. Și lui Dinicu Golescu i se pusese un nod în gît.

Barițiu este „un călătoriu care nu ș-au pus în gînd să umble cu ochii legați și cu urechile astupate...“ Pornirea lui de a călători („să ieșim odată din Ardeal...“) nu se potolește cu această primă expediție transcarpatică. Peste cîțiva ani, în 1845, va încerca și plăcerea navigației pe Dunăre, în amonte. Însemnările — primele note de drum publicate în Transilvania — , sub forma unor scrisori către un „prietin“, le pune în plic pe adresa *Gazetei de Transilvania* (unde vor apărea nesemnate). „Mirarea“ — a fost odată. Acum: „mai nimic nu-mi era nou și necunoscut“. Un argument pentru „adaptabilitatea românului“, de care vorbește Mihai Ralea [17]. Între „frumoasele scene ale naturei“ și „minunile artei“, ardeleanul nostru nu se prea decide. Înainte de toate, îl interesează, ca și pe N. Filimon, omul: „Noul ce caută ochii și mintea este în oameni, oriunde ajung, doresc a cunoaște pe om....“.

Cînd nu filosofează, Barițiu se avîntă cu pretenție „științifică“ (termenul lui) în „discursuri economice“ și „discursuri politice“ — discurs însemnînd aici discuție — , punîndu-și întrebări „la care nu prea găsești răspuns prin cărți“. Densitatea de *viață* a călătoriei face, paradoxal pentru cărturarul transilvănean, din itinerarul *Cărții* un itinerar secund.

---

[17] „Românul în străinătate e imediat ca la el acasă“ — *Fenomenul românesc*, în *Între două lumi*, București, Cartea Românească, 1943, *112*.

Scanned with OKEN Scanner

Esența „discursurilor", extrasă din „gloata observațiilor" (politică, religie, economie, etnografie): „groasa neștiință ce domnește în Europa pînă în ceasul acesta în privința tuturor relațiilor noastre". Un vechi complex al călătorilor noștri. Tocmai de aceea, „puntul de cinste" pentru toți românii este de a-și propaga valorile, de a se face, după merit, cunoscuți. Învățămintele călătoriei...

Retorica sentimentală vine să compenseze sentimentul de frustrare. La Ulpia Traiană (Grădiștea), cu preromantică simțire: „dulce patrie clasică, pămînt sfînt, maică cu durere" (*O privire preste ținutul Hațegului în Transilvania*, în *Foaie literară*, 1838). Pe „lăudatele și decîntatele plaiuri renane", cu dor: „Tu vale a Hațegului", „voi șesuri murășene", „voi Carpați măreți" (*Gazeta de Transilvania*, 1845). Invocări la fel, și totuși altfel decît la I. Codru Drăgușanu.

Alte „suvenire" de voiaj, în *Gazeta Transilvaniei* (1850, 1852, 1858) și în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (1853, 1858). Cu „trebile neguțătorești", G. Barițiu mersese în 1850 la Iași și la Galați. O comparație cu Bucureștii e flatantă pentru capitala Moldovei. Pe cînd la Iași întîlnești „capete deștepte multe" — „deși s-ar mai cere"! — iar „sîntul național" se păstrează viguros, în București „fățăria" s-a lățit peste măsură. Meteahna „fățăriei", principala țintă a șarjelor moralistului român.

Se scurg doi, trei ani de la înfrîngerea revoluției. „Iluziunea cu încetul făcu loc realității" (*Suvenire din călătoria mea*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1852). Iar realitatea apare din ce în ce mai întunecată: „În mijlocul frumusețelor naturei se desfășură naintea ochilor un șir nentrerupt de mizerii și amărăciuni". Proză amară: „abia mă mai poate smulge ceva din proza vieței". Reflexivitatea „scrisorilor" a crescut, conferind textului o alură ceva mai abstractă. Consemnările din „capriționsele avănture" (Pesta, Viena) Bariţiu le face „pentru aceia carii au trebuința de a se informa și a-și lăți cunoștințele de lume". Călătoria a devenit — memorabilă definiție — „o esperiință ce se face cu reflesiuni". Nu ca în 1845, cînd scopul imediat era „de a vedea cu ochii și de a pipăi cu mînile". Experiența, fiece nouă „esperiință", îl ajută pe fostul profesor blăjean să-și depășească judecățile preconstituite, „prejudețele". Voiajul încurajează libertatea gîndirii, deschizînd-o zărilor geografice — și celor ale spiritului deopotrivă. Umorul, încă pirpiriu, ar fi un

Scanned with OKEN Scanner

indiciu al acestei emancipări. Și nu atît umorul, cît ironia. Cînd ironizează, luînd în răspăr ceea ce nu-i place, Bariţiu nu-i departe de Codru Drăgușanu.

Lumea ca in-folio

Călători temeinici, studioși sînt *ardelenii*. Plecările lor în Apus nu sînt mai niciodată o purcedere la nimereală, ci o inițiativă premeditată, prevalentă, patronată de lecturi. Dintre tartajele cărții în viul realului. Procesul e continuu reversibil. Aceste docte persoane ce și-au ros coatele prin biblioteci privesc lumea ca pe un in-folio, ca pe o carte pe care, și prolixă fiind, nu se mulțumesc s-o frunzărească, parcurgînd-o cu toată acribia, din doască în doască. Felul lor de a 'citi' trădează judecata, și prejudecata, unor cărturari. În general, sînt moraliști, *id est* rigoriști în chestiuni de morală, avînd și o specială aplecăciune spre agrul filologic. De altfel, Sextil Pușcariu și compară studierea filologiei cu o călătorie, cu un urcuș.

Tema latinității

Filologia, alături de istorie, este încă una din căile ce duc *ad fontes*, latinizanții de peste munți servindu-se de metoda lor, greci erudită, pentru a da un răspuns acestei *teme* severe ca o poruncă și pătrunzătoare ca o rugăciune. În notele lor de drum se percepe din cînd în cînd, ca o rumoare de dincolo de text: „noi de la Rîm ne tragem...“ Ținutul „repedelui Strei“ nu-i alungă lui G. Bariţiu „dorul de a petrece lîngă Tiber, în mijlocul ruinelor Romii cei vechi!“ *(O privire preste ținutul Hațegului în Transilvania)*. Obîrșia latină (semnele „mărimei strămbunilor noștri“) și „cauza română“ constituie miezul scrisorilor expediate de Al. Papiu Ilarian din Apus. În arhivele Germaniei, el speră să dea peste documente „care vor risipi mult întunerec din istoria românilor și vor plini multe lacune“ [18].

[18] Iosif Pervain, Ioan Chindriș, *Corespondența lui Alexandru Papiu Ilarian*, I, Cluj, Dacia, 1972.

Scanned with OKEN Scanner

Peregrinul ardelean, deci, într-o mai mică măsură anexează teritorii noi ale cunoașterii. El recuperează un spațiu binecunoscut. Cu venerație sau/și cu fervoare. Pentru Barițiu, Cipariu și cîți alții, călătoriile italiene sînt un pelerinaj la „pămîntul cel sacru" (Al. Papiu Ilarian), la „maica" Roma. Italia, un mit livresc?...

„Ficțiune" și „observațiune"

Avînd „soț de călătorie", așadar, pe G. Barițiu, Timotei Cipariu părăsește Blajul, pentru a veni și el la București. Din drum, trimite unor prieteni un număr de scrisori. E, în fapt, jurnalul său de voiaj. Dacă Barițiu se grăbește lent, fiind el mai trăgănat din fire, lui Cipariu răbdarea nu-i prisosește. La Brașov, prima escală, primele palpitații. Vin străini de cine știe unde să admire cetatea de la poalele Tîmpei. Și el să stea cu mîinile în sîn?... Un spirit de competiție îi bombează pieptul, și hotărîrea de a urca — de unul singur!— pe Tîmpa are ceva duios-eroic în candida ei încumetare. Într-o scrisoare animată, Cipariu retrăiește, dramatizînd ușor, dificultățile ascensiunii. Obosit dar mîndru, la capătul ei îl așteaptă o „frumoasă priveliște". O și cunoaște de undeva. Cum să n-o cunoască? Este priveliștea „carea Engel în istoria Țării Românești la pag. 142 așa de frumos o descrie"! Și așa, pe munticel, alpinistul nostru procedează la o trimitere bibliografică de toată frumusețea. În București, la „Colintina", uitîndu-se la „icoane și frescuri", va avea, normal, același reflex: „Vezi oda lui Boliac: *O oră de primblară la Colintina*. Spontaneități de erudit ...

Peisajul îl sensibilizează poate pe Cipariu, însă descripția („preafrumoase grădini", „preafrumoasă pădure") nu cîștigă prin asta. Stereotipurile („o desfătare neprețuită", un „tablo așa de pitoresc") blochează orice nuanță de creativitate stilistică, ele mărturisind involuntar și autoritatea, asupra textului ciparian, a literei scrise. Călătorii ardeleni nu susțin deloc o afirmație a lui G. Călinescu: „Ardelenii îndeobște sînt mai sensibili la natură, din cauza civilizației lor. Ei văd policrom și stilizat "[19]. Cipariu vrea pesemne să

[19] G. Călinescu, *Domina bona*, în *Jurnalul literar*, 1947. 2.

fie exact. Imaginația i s-o fi părînd trădătoare. Dar care imaginație? Chiar și cînd se mai dezmorțește, ea lucrează tot în sensul preciziunii.

În sfîrșit, Bucureștii ... Cu „o vedere și o situație așa frumoasă și romantică cît ochii miei încă nu s-au putut sătura". Cei doi vizitatori trăiesc zile pline. Merg la teatru (nemțesc și franțuzesc), amărîndu-se de „zăticnirea ce pătimește teatru rom[ânesc] din partea stăpînirii". Coboară la hanul lui Manuc, urcă la Mitropolie, leagă cunoștință cu personalități ale vieții culturale, figura care între toate se distinge fiind aceea a lui I. Heliade Rădulescu.

În 1852, *Gazeta Transilvaniei* publica un ciclu de scrisori din Italia, nepurtînd vreo semnătură, dar aparținînd lui T. Cipariu [20]. Au trecut anii, el nu se mai uimește așa ușor, e mai stăpîn pe sine și pe ce cunoaște, dar străinătatea tot îi rezervă unele surprize. Mai ales că „întîiele impresiuni adeseori sînt înșelătoare". Decorul nu ilustrează, ci infirmă „la întîia vedere" lecturile anterioare. Veneția, de la „palatul regal" la „puntea suspinurilor", este alta decît cetatea pe care o acreditează mitul. Veneția „a deut cînva a fi fost nu numai măreață, ci și frumoasă, cum sînt zilele unei tinere frumoase fecioare, ci acuma fața ei e veștedă, ca și a unei matroane pre a căreia față au rămas toate urmele pristinei frumosețî, ci au perit toate grațiele tinereților". Dezamăgirea, deplorînd, frăgezește oarecum imaginațiunea.

Altfel, și în credința lui Cipariu, Italia răspunde unei definiții a *clasicității* (I. Codru Drăgușanu: „țara clasicității"). E lecția, este magnetismul ei. Clasicitate cu atît mai venerabilă sub o togă de istorie. O temă pentru programa și alumnii Școlii ardelene. Dar matricea obsedantei latinități este și un „loc sfînt", ca un sanctuar. La Milano, Cipariu se apleacă și sărută „țărîna ce o călcară picioarele Pliniilor, a lui Ceciliu, poeta, și a altor mari bărbați [...]". E „acel pămînt sacru, pre care au călcat strămunii noștri romani" (*Băile de la Media*,

[20] I. Breazu, *Timotei Cipariu și Italia*, în *Studii literare*, vol. II, 1943, *201—216*.

jurnal în manuscris)[21]. În „inscripţiuni şi alte reliquae romane", semnele ivirii unui popor. Religia lui Timotei Cipariu, ca a oricărui ardelean instruit, este aceea a latinităţii.

„*Limbile-s documinte*"

În delegaţie la Viena, August Treboniu Laurian îşi făcuse anumite însemnări (de la 14 ianuarie 1848 la 17 aprilie 1852)[22], în care pe primul plan stau audienţele la împăratul Franz Joseph. Era, împreună cu Simion Bărnuţiu, un mandatar al românilor întruniţi pe Cîmpia Libertăţii. De însemnările lui Laurian s-a folosit Bărnuţiu în *Notes*-ul său[23].

În acest *notes* (1849—1863), care atinge probleme-cheie („în causa năciunală", despre „tutoratul străinilor", despre originea latină ş.c.l.), sînt şi cîteva menţiuni despre Italia. Bărnuţiu trece prin Triest, Veneţia, Milano, de la Como ia „strata de fer" şi, privind îndelung pe fereastră (agricultura îl interesează), zăreşte semănături, livezi, oameni la cîmp. Nu seamănă cu peisajul agricol de prin părţile Sălajului. Profesorul (de filosofie şi drept) are pe ruta feroviară un ochi practic, natura nici n-o vede.

Vigilent, la Bărnuţiu, e simţul filologic. Argumentul lingvistic este, necesarmente, şi unul patriotic („limbile-s documinte"), încît, în controversele cu un ignar cetăţean italian, ardeleanul, pradă unei iritaţiuni crescînde, se încinge, cuvîntăreţ şi pus pe sfadă. În *Suvenir din Italia* (*Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, 1853), deşi se fereşte de o „disertaţiune" asupra limbii sau de propovăduirea vreunei „arte poetice" (n-ar dori să fie „arhimandrit peste poeţi"), tot chestiunile de limbă îl domină. Şi cere, ca o primă operaţie, să fie plivită „grădina limbei străbuneşti" de „vorbele barbare" care-i alterează „frumuseţea cea originară". Mîn-

---

[21] Ioan Chindriş, *Timotei Cipariu vilegiaturist. Băile de la Media*, în *Manuscriptum*, VII, 1976, 3.

[22] Vasile Netea, *Însemnările de la Viena ale lui A. T. Laurian (14 ianuarie 1849—17 aprilie 1852)*, în *Studii. Revistă de istorie*, t. 23, 1970, 3.

[23] G. Bogdan-Duică, *Notes-ul de însemnări al lui Simeon Bărnuţiu*, în *Anuarul Institutului de Istorie Naţională* (Cluj), II, 1923, 205—232.

Scanned with OKEN Scanner

tuitorul, însă, nu-i filologul, ci poetul, el „regulează limba și gustul bun". Cuvintele, „glorificate" de geniul lui, „strălucesc în gloria lor mai mult decît diamantele Angliei".

Măștile peregrinului transilvan

Călătoria, în înțelesul pe care i-l acordă I. Codru Drăgușanu, presupune o experiență esențială. „Dorul de ducă" se confundă cu „dorul de esperiență": „Dorul meu e să colind lumea și să-mi adun esperiință". Este laitmotivul epistolelor „scrise den tiere straine."

Drumurile europene, contribuind la „lățirea cunoștințelor", sînt universitățile lui Codru din Drăguș. Tot drumuind, din Paris la Petersburg, lucidul tînăr se formează, cum s-ar spune, din mers, memorialul său fiind aproape un *Bildungsroman*. Un 'roman' cumva și picaresc, prin varietatea mediilor pe care eroul („ci stau încă ca eroul între cărări"), trecînd „prin toate gradurile societății", le străbate. Un „erou" care, chiar găsindu-și afinități livrești, își are autenticitatea lui, chezășuită de predominarea *adevărului* asupra *ficțiunii*: „Să am talent te-aș delecta cu descripțiunea acestor locuri delicioase, căci n-ar fi lipsă de ficțiune, spre a produce capodopera, ci simplu adevăr poate să te încinte, dară-s omul prozei și nu mă încumet."

Plăcîndu-i mult descrierile „turistece" — „dorul" de a călători vine și din lecturi —, Drăgușanu deplînge absența, la noi, a acestui „ram", pe care îl socotește „mult atrăgătoriu". Și din acest motiv, legat de o necesitate interioară, „literatură turistecă" va încerca să scrie el. Corespondența către un prieten, probabil fictiv [24] (N. Iorga credea în existența reală a unui amic [25]), s-a tipărit, fără semnătură, întîi în *Concordia* (între 17 martie și 19 ianuarie 1864): *Cîteva epistole ale unui*

---

[24] Șerban Cioculescu o consideră „o lucrare omogenă, compusă epistolar, printr-un artificiu neaparent" — *Un mare nedreptățit: I. Codru Drăgușanu*, în *Revista Fundațiilor Regale*, VIII, 1941, 2. Ideea este împărtășită de Georgeta Antonescu, în *Introducere în opera lui Ion Codru Drăgușanu*, București, Minerva, 1983, 36—44.

[25] În *Prefața* la I. Codru Drăgușanu, *Călătoriile unui român ardelean în țară și în străinătate (1835—44)* („*Peregrinul transilvan*)", ediție prefăcută în stilul literar de astăzi de Constantin Onciu, Văleții de Munte, Editura Tip. Soc. „Neamul Românesc", 1910, *IV*.

Scanned with OKEN Scanner

peregrin transilvan, revăzute și ajustate după 25 de ani. Plănuia și un al doilea volum, după acela apărut în 1865 — *Peregrinul transelvan sau Epistole scrise den tiere straine unui amic in patria de la anul 1835 pana inchisive 1848*; n-a publicat decît trei „epistole", în *Familia* din Pesta (două în 1869 și una în 1879). Ortografia latinizantă l-a deservit pe Drăgușanu, cartea stînd o vreme, după moartea lui, într-un con de umbră.

Epistolă de epistolă, memorialul se demarcă de convenția silnică. Își întărește, de fapt, propria marcă. Ce sînt invocația retorică, modulările poematice, în clipele, ce par sfîșietoare, ale despărțirii de țară — „O, țară mîndră, den care nicecînd nu ieșisem ...", „O, panoramă fermecătoare, cînd te voi revedea!" —, decît un recitativ în stilul vremii, nu din gură, ci din carte, exprimînd un „dor" de a literaturiza, și mai puțin starea sufletească a celui care abia așteaptă să dea curs chemării lui de peregrin.

Nici jeluirea nu-i în natura, de cerebral, a Drăgușanului: „Mă năpădi plînsul și amaru-mi jelii patria ce stam să părăsesc". Elegia se pripășește aici printr-un canon literar. O uzanță stilistică, potrivită (de alții și alții) cu ceremonia despărțirii. Textul funcționează de la sine, pentru sine, neutralizîndu-și autorul. Numai ironia, într-o mișcare subtextuală, ne face semn să nu ne încredem în „ieremiada poetică" (fiindcă e tot o „ieremiadă", ca și „poema" *Doamne ferește*!), distonantă față de tot ce va urma: „Mai vărsai un șiroi de lacreme pre solul patriei și apoi trecui în lume cu totul nouă". Încă un „șiroi", și gata. Se schimbă calimera (călimara ...). Pînă să-și intre în mînă, și în stil, Drăgușanu face 'literatură'.

'Criza' trece, dar cu urmări pe placa turnantă a narațiunii. De acum înainte, scriitorul va avea o 'sosie' a lui, personajul ca și picaresc. Prin atmosfera încă jilavă de „lacreme" zărim deodată silueta zveltă, singuratică, de hoinar predestinat, a celui plecat să cerce „rotundul lumei" cu „zece dinari în șerpar, puțină merinde în traistă, cu toiagul a mînă". Ca să scape de încorporare, în 1835, I. Codru Drăgușanu trece munții, coborînd în Țara Românească. Cîteva meserii, pe care le încearcă, nu-l atrag deloc. Dar are șansă. Acceptat în suita domnitorului Al. D. Ghica, va pleca, în toamna lui 1838 spre Apus (Ungaria, Austria, Italia, Franța, Germania, Anglia). În „costum semiorientale", unii îl cred un oriental misterios, exersat în arta galanteriei, alții, mai bănuiel-

nici, un „spion franc". Și, fiindcă îl distrează, altă dată se dă singur drept „literat maghiar poliglot"; poliglot, nu-i vorbă, era ... .

Sînt 'măștile' călătorului-narator și, la adăpostul lor, Drăgușanu judecă din ochi, formulînd „observațiuni fine". Treaba aceasta poate să însemne că el ia în seamă mai ales realitatea și, numai dacă vrea, simulacrele ei. E o juruință întru Real, moralistul hotărînd „că nicecînd să-mi încord imaginațiunea preste oarecare grad, spre a putea privi realitatea în față cu putincioasă indiferență". Căci de multe ori „poezia imaginațiunei devine proză trivială în realitate".

Spre a evita riscul unei „viste" impure, analiticul Drăgușanu se abține a „zografi", „a depinge" — oricum nu-i genul lui —, el intepretînd, „critizînd" (în plan social, politic, artistic, religios), scuturînd faptele de aparențe, Ca și alți fii destoinici ai unui veac al luminilor, peregrinul transilvan își face un obicei din a compara. Iar străinătatea îl obligă la comparativul de inferioritate: „O, decadență, o, calamitate!", „o, tristă realitate!" Amărăciune și revoltă. De s-ar ivi odată și în țările române un „spirit" mîntuitor. „O, spirit reformator! ..." E nevoie de o renaștere, după un atît de îndelungat „somn al inerției". Cultură pentru toți, „înaintarea luminelor". „Deșteaptă-te române!" Idealismul umanist și combativ al vremii, care va fi și al pașoptiștilor.

...Mergînd, în calitate de curier, spre „regiunile iperboree", Drăgușanu ajunge și la Petersburg, în „țara uniformității și a liniilor drepte". E o caracteristică și a stilului urbanistic: străzile au o linie „dreaptă ca lumina". Memorialistului, care șarjează cînd vorbește de „romantismul și pitorismul țăranului", peisajul, indiferent care, nu-i face penița mai rondă. O apreciere ca: „declinul vegetalelor are o poezie straordinară" este o notație 'din cap', fără participare emotivă. Adevăratul frumos, în această optică, se naște prin lucrarea geniului artistic. Reflexiv cu verva fină, citadinul nu s-a desprins însă cu totul de rusticitate. Cînd „mucalitu-i" vine, trece cu ușurință la limbajul țărănesc. Încît, s-a putut vorbi de o dualitate a complexiunii sale [26].

---

[26] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Contemporană, 1941, *84*.

Scanned with OKEN Scanner

Curiozitatea lui I. Codru Drăguşanu, „primul nostru călător cu vocaţie de european“ [27], se mişcă sub un orizont modern al receptivităţii. Ce nu-l interesează? Funcţionarea busolei şi fenomenul mareei, fosforescenţa mării şi eclipsa de soare, „descrierea naiei şi maşinii de vapor“, „tunelul supt Tamisa, una den minunile lumei, ce întrece pre cele lăudate ale antichităţii“ şi cîte şi mai cîte. Să vadă-tot, să ştie-tot, să facă şi o „analiză“: „numai studiul mă interesează, alte nemica“.

Peregrinul transilvan, cutreieră-lume din soare-apune în soare-răsare, este un voluptuos al cunoaşterii.

„*Conspect*“ în „*labyrint*“

„Să vedem şi esperiem“ este deviza lui Ioan Droc din Răşinari, cuprins şi el de „dorul de a vedea şi îmbrăţişa lumea întreagă“ (*Expoziţiunea de la Paris*, în *Telegraful român*, 1878—1879). Ar fi „comparativă“ privirea acestui „Filimon transilvan“ [28], dacă i-ar lipsi rigiditatea şi obiceiul de a simplifica. Locuri „clasice“, locuri „romantice“, noţiunile nu sînt totdeauna clare în mintea lui. Pusta ungurească ar fi arătînd ca o „Sahară în miniatură“, Dunărea se mîndreşte cu un „aspect pictoresc“. Nefiind în stare să descrie — decît cel mult, „după date statistice şi topografice“ —, protopopul se sileşte „a enara“ cît mai „detăilat“, „detăiat“, „în detail“. Speriat de „grandiositatea“ Vienei, el se zăpăceşte cu totul în Parisul ca un „Babylon modern“. La marea Expoziţie universală orbecăieşte ca într-un „labyrint“. „Icoane“ după „icoane“. Cînd se dezmeticeşte, obişnuindu-se oarecum cu „minunile acestui oraş gigantic“ — unde admiră „lucrul, diligenţa şi geniul inventătoriu francez“ —, încearcă să facă un „conspect“ despre „memorabilităţile şi curiozităţile“ (tehnice, în special, în construcţii ş.a.) care, şi plăcîndu-i, îl intimidează. Un ardelean la Paris. Tot ce-i gigantic (Luvru, un „gigante măiestos“), monumental îi impune şi, într-un interval mai lung, l-ar asteniza desigur. Tot mai bi-

---

[27] Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, *155*.

[28] Mircea Anghelescu, *Lectura Operei*, Bucureşti, Cartea Românească, 1986, *77—79*.

ne-i acasă: „românul numai între români se poate simți fericit". De atîta colosalitate, Droc se simte micșorat, subdimensionat.

Nu-i singurul. Alții amuțesc de-a binelea. Sau, ca T. Cipariu, exclamă: „Bucureștii, pentru un om care n-au ieșit din Ardeal, este un oraș colosal". Subiectivitatea percepției (mai ales la o primă luare de contact) poate da startul creativității spontane.

În memorialistică, se întîmplă ca în teoria celor patru temperamente. Delimitările vor fi fiind pertinente în eterul abstracțiunii — nici un tip nu-i cu desăvîrșire pur. „Escursiunile" lui N. Filimon, care sînt și de agrement, se rostuiesc în „memorii artistice, istorice și critice". Paul Cornea detectează aici trei tipuri de discurs: „informativ", „dizertativ-digresiv", „beletristic" [29].

Artă și „veritate"

Între simplitatea reportericească și crisparea melodramatică, memorialul lui Nicolae Filimon, *Escursiuni în Germania meridională. Memorii artistice, istorice și critice (1858) I* (1860), constituie o experiență preromanescă prin vigilitatea moralistică și impulsiunea narativă. (Sub titlul *Trei luni în streinătate. Impresiuni și memorii de călătorie*, însemnările au apărut în foiletonul ziarului *Națională*, între 6 septembrie 1859 și 20 martie 1860.) Filimon este un autor *bifrons*. El fie ațintește cu privirea, maliții sub pleoapele grele, persoanele cu care își încrucișează pașii și, în genere, orice i se pare „demn de un studiu mai serios" — fie, renunțînd la „impresiuni", introduce pe nepusă masă vreo scenă eroică sau „infernală". Între postura de moralist și cea de narator extravertit nu există un pact mutual. Ele nu au nici o legătură. Bunul plac al memorialistului dispune.

Filimon e un lucid, cu o detașare critică pe care o nesocotește însă nuvelistul *Cantatriței de uliță* (*Națională*, 1858). Cînd oftează, răpus de o „plăcere poetică", sub vraja lunii,

---

[29] *Postfață (Cu Filimon prin Europa: între observație și romnesc)*, la *Escursiuni în Germania meridională. Nuvele*, București, Minerva, 1984, *315—316*.

Scanned with OKEN Scanner

nu trebuie crezut pe cuvînt, pe cuvinte. Cuvintele mint cu bună știință, jertfindu-se pe altarul ironiei ascunse. Exprimarea sesizabil teatrală bagatelizează de fapt ahturile care, sentimentalizînd peste măsură, zaharisesc atîtea pagini de proză turistică. Sînt, nu încape îndoială, suspine de convenție. Naratorului, melancolizînd cu ochii în bagdadie, nu i-a trecut prin cap, de fapt, să se pună pe oftat. Și apoi, „plăcerea" lui e „studiul" (contemplarea): „A privi cerul, mai cu seamă în nopțile cele senine ale lui iuniu, este după părerea mea una din plăcerile cele mai poetice, este chiar un studiu".

Și într-ale vieții și într-ale artei, se manifestă în „memoriile" lui N. Filimon o anume deprindere a „reflesiunii", și a „reflesiunii bizare". Cîtă „reflesiune", atîta divagație, o divagație neinhibată, de om învățat să prindă o idee (numai una?) din zbor, mai și ciupind din vreun îndrumar (un ghid de expoziție), și ajustînd totul potrivit gustului, firii și pregătirii sale. În cugetările despre artă, punctul de vedere este, deseori, al unui moralist. Sub linii și culori, forme și volume — pictura și sculptura din marile muzee nemțești și italiene — , Filimon crede că poate oblici profilul creatorului, spirit dependent de ambianța în care își înfige rădăcinile „geniul" colectiv. Ascultînd ritmul îndrăcit (de „sabat infernal") al ceardașului, melomanul — care e și un cronicar muzical, teatral, cu state de serviciu — degajă din „structura frazelor" melodice „caracterul cel fieros și indomabil al maghiarului". Pentru a discuta despre arta sudică (italiană) și aceea nordică (germană), el disjunge caracterul nordic de acela meridional. Arta, la meridionali, este un favor al naturii, în vreme ce la nordici, un „elaborat", ei înlocuind „geniul și coloritul natural" prin „forme și invențiuni materiale foarte fine", dar care nu inspiră „melancolie și emoțiune". Preferința memorialistului, și în muzică și în pictură, merge deschis spre aria sudică, de spontaneitate imaginativă.

Reporter și comentator, Filimon-turistul[30] amestecă arta și realitatea. Arta ca „veritate" și „veritatea" ca artă, aversul și reversul memoriilor sale. Dacă în artă măsura lui este „veritatea" — cu precizarea că imitația realității trebuie să fie „precum ne-o prezintă fantazia" — , realitatea, pe de

[30] După Mircea Zaciu, Filimon ar fi primul care, la noi, folosește termenul — *N. Filimon și „lumea fictivă"*, în *Viaticum*, București, Cartea Românească, 1983, 83.

altă parte, este pusă în 'structuri' care imită „conjecturele" artei: pe malurile Dunubiului, „superbele piramide de granit" formează „o mulțime de grupe poetice". Alteori, comparația forțată se colorează umoristic, în linii grotești. O scenă nocturnă, cu hazul ei umflat și poanta mitologică, trimite la C. Hogaș: un „strein" spăimos în crunt război cu un greiere inofensiv. Autorul rîde cu toată gura pe seama furiei „noului Ercule, care vedea în mica gînganie pe monstruoasa Idră din Lacul Lerna".

Aceeași excesivitate în visul livresc al călătorului. Prin întuneric bat din aripi „păsări monstruoase" și se aud „voci cobitoare", pe aproape se presimte un „spectru infernal"; un „episod infernal" și pe muntele Badenberg, cu demoni, vrăjitori și un 'contract' funest (este repovestită o legendă germană). În contrapondere, cîte un episod eroic, de patriotice ardori — despre întîmplarea excepțională a fetei-husar (versiune plăpîndă a „fecioarei din Orléans"), despre bravura și dignitatea căpitanului Vlad Nicoară din Dobriceni.

Nuclee de nuvelă. Dar și nuvele întregi (*Mateo Cipriani* și celelalte). În „escursiunile" lui N. Filimon, realitatea (cu germeni de ficțiune) și ficțiunea (tăind cordonul ce o leagă de realitate) conlocuiesc. Și „artistice", și „critice", memoriile sale însumează moduri complementare ale cunoașterii.

Scara în spirală

Nici itinerariile erudite, nici peregrinările lui I. Codru Drăgușanu sau excursiunile lui N. Filimon nu rîvnesc la o cunoaștere poetică, 'filosofică' a existentului. O iluzie de transcendență comunică „icoanele" pe care, întipărindu-și în suflet o natură de o poezie „nehotărîtă", le contemplă A.D. Xenopol. Intuind, în dispoziție reflexivă, dăinuirea lor într-o luminoasă suprarealitate, călătorul cu gustul filosofării forțează prin învăluire des-tăinuirea „veșnicului tot".

Sondarea filosofică, înlesnită de o sensibilitate poetică, ar fi să fie treapta de sus a călătoriei de cunoaștere.

Scanned with OKEN Scanner

EXPLORĂRI

CĂLĂTORIA ÎN SCOPURI ȘTIINȚIFICE

Cel mai arid, mai fără seve „ram", în memorialistica de călătorie, provine din călătoria *în scopuri științifice*. Că are paradoxurile ei, aceasta ține de subterfugiile realului, care rareori se predă cu totul și dintr-o dată spiritului setos de a cunoaște. Anchetatorul — pentru că, deși îndeletnicirea lui e una de explorare a „semnelor", nu-i putem spune chiar 'semiolog' ... — obține de regulă fragmente disparate, care însă pot fi puse alături și (re)combinate, ca într-un joc de cuburi sau de cartoane colorate. E ca și cum cineva s-ar sîrgui să refacă textul întreg de pe un manuscris incomplet, rupt, măcinat de timp. Încercare amintind de romanele de aventuri ale lui Jules Verne.

Se cere, în 'lectura' critică și deductivă a atitor „semne", perspicacitate, adică (și) imaginație. Altfel cum să reconstitui un 'text' sfidător prin incompletitudinea lui? Odată pusă la contribuție, imaginația se și apucă să dibuie, să scotocească, să născocească — totul în solda unui real care urmează a fi reîntregit. Nu este un paradox?

O bucată de zid coșcovit (iarăși: un fragment) spune un început de poveste [1]. Un manuscript ferfenițit dobîndește, sub ochiul tîlcuitorului, și un preț narativ, în afara celui științific. „Monticulii" dobrogeni, ruinele care presară cîmpia sau colina nu sînt o scriere etruscă, ci, cu străduință și „fantesie", o grafie descifrabilă. Acolo zac, (nu) se știe de cînd, taine ale unui trecut plin de adeveriri ale străvechimii noastre.

---

[1] Th. Gautier: „Fiecare bucată de zid spune o poveste [...]" — *Călătorie în Italia*, tr. Mioara și Pan Izverna, București, Sport-Turism, 1983, *115*.

Chiar și cînd, ca în cazul arheologiei uneori bazacoane a lui C. Bolliac, căutările intră în derivă, călătoria „cu un cuget de știință“ (Gr. Alexandrescu) își păstrează tensiunea spre adevăr.

Decis să treacă de la teorie la „esperiență,“ pentru a regăsi „firul adevărului istoric“, Vincențiu Grozescu, scandalizat de afirmațiile lui Paul Hunfalvi și ale altora, pleacă în Orient (*Unsprezece luni în Orient*, în *Familia*, 1887). Voia să verifice, *de visu*, și unele afirmații ale lui Hasdeu și Odobescu. Enervarea precumpănește: „O istorie atît de șucheată, să nu te ducă oare la desperare?“ Istoria scrisă în „terminii poetici“ falsifică, așa încît un cărturar ce se respectă se cade să mai iasă dintre „foi și patru pereți“ și să studieze pe viu „limba și năravurile, istoria și hrisoavele, monumentele și tradițiunile [...]“.

Argumentația — mai aprinsă, se numește pledoarie — se bazează pe faptul istoric, etnografic, lingvistic, se folosește, cu „studii comparative“ sau fără, de statistici, descojește toponimele pînă la etimon, treieră datini, credințe, eresuri. Inscripții în lemn și piatră, cărțoaie prăfuite, zapise și alte terfeloage, surete și izvoade din arhive și biblioteci își dau (sau nu) pe față ascunsul nume ca sub scăpărarea unei flăcări de magneziu.

Itinerarii prin Balcani

În Madedonia, în Tesalia și Epir, Dimitrie Bolintineanu încearcă să găsească urmele românilor trăitori în Peninsulă. De Macedonia, unde se născuse tatăl său, era îndeosebi atras. Există îndoieli că scriitorul ar fi pătruns și în Bitolia sau la Muntele Athos[2]. Al. Pencovici, cere rîvnea să fie unul dintre acei „exploratori chiar din punct de vedere curat științific“, avansează și el unele dubii[3]: așa s-ar explica erorile din *Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Sânta Agora* (1863). Semnificația deplasării în acele regiuni depășește, însă, asemenea suspiciuni. E vorba de un gest

[2] Th. Capidan, *Scrierile lui Dim. Bolintineanu despre Macedonia*, în *Limbă și cultură*, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“, 1943, *373—386*.

[3] Alexandru Pencovici, *Despre românii din Macedonia și Muntele Athos*, București, Tip. Grecescu, 1885, *30—34*.

Scanned with OKEN Scanner

politic, subsumat necesității, acute în epocă, de afirmare a drepturilor de netăgăduit ale unui neam dispersat de vitregiile istoriei. Șansa acestei „vine de români" răzlețiți, crede Bolintineanu, ar fi ca ei să-și conserve „cu sfințenie" limba și datinile, pentru a se putea opune unor tendințe de deznaționalizare, persecuțiilor grecești din ce în ce mai insistente.

„Itinerarul în Istria" al lui Ioan Maiorescu e o pășire în istorie *(Itinerar în Istria și vocabular istriano-român*, apărut postum, în 1874, sub îngrijirea lui T. Maiorescu). Ancheta despre obîrșia românilor istrieni (anchetă efectuată în vara lui 1857 și apoi în 1861) adună, din sat în sat și din casă în casă, documente, „uzanțe", denumiri, fapte de limbă („limba româno-istriană"). O idee unifică totul, ideea de „miracul" al dăinuirii. Este un „itinerar" printre „semne caracteristice" și printre altele poate înșelătoare, o investigație, în lung și în lat, privind „această frîntură de români în agonie". Expozeul lui I. Maiorescu se vrea bineînțeles polemic, filologul luptîndu-se să înlăture diferite „mistificațiuni", „ipoteze și iluziuni", pentru a încerca să restabilească un adevăr incert dar verosimil.

În sudul Dunării călătoresc, întristați de ceea ce văd, dar hotărîți să agite spiritele în sprijinul românilor sud-dunăreni, și Radu C. Pătîrlăgianu *(Călătorii în Macedonia, Thesalia și Muntele Athos*, 1884), Al. Pencovici *(Despre românii din Macedonia și Muntele Athos. Impresiuni de călătorie*, 1885*)*, I. Nenițescu *(De la românii din Turcia europeană*, 1895), Petru Vulcan *(Impresii de călătorie. În țara armânilor*, în *Epoca*, 1897*)*.

Alte itinerarii

Și istoric, și folcloristic, și etnografic este 'serialul' lui T. T. Burada: *O călătorie în Dobrogea* (1880), *O călătorie la Muntele Athos* (1884), *O călătorie la românii din Bithinia (Asia Mică)* (1893), *O călătorie în satele moldovenești din gubernia Cherson (Rusia)* (1893), *O călătorie la românii din Moravia* (1894), *O călătorie la românii din Silezia austriacă* (1896), *O călătorie în satele românești din Istria* (1896), *O călătorie la românii din gubernia Kamenitz-Podolsc (Rusia)* (1906), *O călătorie la vlahii (românii) din Kraina, Croația și Dalmația* (1908). Cărturarul, ce nu părea să aibă cituși

de puțin un spirit de aventură, vădește o perseverență ieșită din comun. Va fi păstrat, în alcătuirea lui secretă, o fibră de explorator. O idee, o presupunere, o curiozitate sînt de ajuns pentru ca etnograful să-și stringă în grabă bagajele, pregătindu-se de un drum lung, oricît de lung, prin Europa sau prin Asia, decis „a nu lăsa neesplorat nici un colț de pămînt în care a răsunat cînva limba românească" *(O călătorie la românii din Silezia austriacă)*. Sînt drumurile pe care s-au răspîndit pîlcuri de români desprinși, în timp, din „tulpina comună". Și în acele locuri, datinile, credința, portul, cîntecele, dansurile exprimă un, de neconfundat, deși în stingere, „caracter românesc". Se probează astfel puterea de expansiune a unui neam mai tare decît vitregiile istoriei — „căci românul în veci nu piere!"

Rareori, în aceste broșuri, comentariul etnopolitic își permite digresiuni. O pădure are „o frumseță nespusă", Muntele Athos este ca un „rai pămîntesc"; altundeva, călătorul se lasă învăluit într-o „țesătură de voluptăți ce răpesc simțurile și înalță sufletul către Dumnezeu". E un semn că Burada și-a ridicat ochii de pe fila cărții sau de pe 'cartea' (de istorie) a vieții, privind, mirat și obosit, viața ca viață.

„*Călătorie pentru scopuri științifice*"

Dintr-o lungă „călătorie pentru scopuri științifice", August Treboniu Laurian trimite la *Gazeta Transilvaniei* (1855) și la *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (1855, 1856), o amănunțită „corespondență". În Germania și Anglia. Italia sau Franța, un traseu duce la muzee, un altul în biblioteci (la Oxford, „Biblioteca Bodleiană"). „Memorabilitățile" îi fac eruditului o „adîncă impresiune", dar: „așezămintele cer nu numai vedere, ci și studiu îndelungat". Orice descriere ar fi superfluă: „Eu nu voi descrie Berlinul, căci l-au descris alții destui". Prea multă modestie strică... Laurian rămîne ardeleanul sapient, omul de carte învățat să coperteze viața.

Deși a redactat *Geografia țărilor române* (1866), istoria (romană) pare să fie, cu un lejer joc de cuvinte, 'romanul' predilect al lui A. T. Laurian. Cînd trece Alpii, își amintește prompt că pe acolo „au trecut Annibal în Italia". E unul din traiectele, imaginare, ale călătoriei.

Scanned with OKEN Scanner

„Istoria este și rămîne o Tragicomedie!“, ipostază ce presupune un spectacol livresc, de măști rîzînd-plîngînde. Reflecția, oarecum surprinzătoare, a lui Laurian este, în definitiv, tot un precipitat de lectură.

Graiul arhivelor

Călător într-o lume a cărților, B. P. Hasdeu întoarce pe dos bibliotecile, muzeele și arhivele Ungariei și Serbiei, doritor a „dezmormînta“ știri, cît mai multe știri *(Din călătoria mea prin Serbia, Ungaria, Austria, Boemia, Bavaria și Francia în iuniu-august 1868*, în *Traian*, 1869, *La Pesta și la Belgrad*, în *Columna lui Traian*, 1871*)*. În bibliotecile și arhivele galițiene despotmolește „fîntîne documentale pentru istoria română“ *(Escursiunea oficială*, în *Columna lui Traian*, 1876). E o „escursiune științifică“ *(Trei lune peste munți. Dare de seamă despre o escursiune științifică în Transilvania*, în *Columna lui Traian*, 1874).

Un „colosal“ material istoric adună I. Bianu în mînăstirile moldovenești *(Note dintr-o excursiune în Moldova*, în *Columna lui Traian*, 1882) și în bibliotecile din Lemberg și Cracovia *(Relațiune asupra călătoriei în Galiția făcută în vara anului 1885*, în *Analele Academiei Române*, 1885—1886, *Relațiune asupra călătoriei în Polonia făcută în vara anului 1886*, în *Analele Academiei Române*, 1886—1887).

Arhivele sînt 'referenți' imprevizibili. „Movilele“, stimulenți în-cifrați în cîmpul vizual, vor fi, într-o inversiune semantică, „arhive tăcute“ (Odobescu).

„Escursiune agricolă“

Cu sacul în spinare, pe jos sau cu trăsura, pe I. Ionescu (de la Brad) nu-l sperie distanțele. Drumurile europene îi sînt cunoscute, din Franța pînă în Balcani. Călătoria el o înțelege ca pe „unul din mediele cele mai eficace pentru a studia și ameliora agricultura“ *(Excursion agricole dans la plaine de la Dobrodja*, 1851; în românește, *Escursiune agricolă în Cîmpia Dobrogei*, 1879).

Scanned with OKEN Scanner

Cîmpia dobrogeană, „pămîntul ciudat și violent al Dobrogei“ (Geo Bogza) [4], peste care au trecut în tropot epic și răcnete smintite valuri de năvălitori, e presărată cu „monticuli“, fîșia dintre Dunăre și mare fiind „prima haltă a tuturor popoarelor nomade cari au invas Europa“. „Dobrogea arheologică, va scrie Em. Bucuța, are încă taine“ [5]. Ruinurile, mărunte cum sînt, încă povestesc despre o rezistență tenace în fața acestei invazii de factori destructivi, agenți ai istoriei mai mult decît ai climei. Cum reiese și din scrisorile către I. Ghica[6], „escursiunea“ dobrogeană are un subtext: „de a crea elemente nouă pentru luminarea și întărirea românilor“, preponderentă și în această corespondență fiind „cauza națională.“

Pe „pămîntul plin de zvonuri al Dobrogei“ [7] ajunge, la 1880, și publicistul ardelean, profesor de științele naturii, A. P. Alexi.

„*Escursiune botanică*“

„Suvenirile“ lui Artemiu Publiu Alexi sînt, la drept vorbind, „notițe“ („Ce păcat că nu sînt poet“), fără „ornamente estetice“, ca o „grădină fără flori“ (*Suveniri și notițe de călătorie. În Transilvania, România și Dobrogea*, în *Familia*, 1881 — 1882). Excursia lui, din Transilvania pînă în Dobrogea, este o „escursiune botanică“. Dar, cum lui Alexi îi place să deschidă paranteze, putem vorbi și de o „escursiune“ culturală, istorică, politică („unitatea geografică condiționează unitatea națională, dară unitatea de limbă, de moravuri, de credințe și de aspirațiuni“); un episod despre Războiul pentru Independență se apropie de narațiunea literară.

Călătorii etnografice

Cu tot 'nomadismul' lor — nomadism al cărui simbol ar fi *căruța* —, călătoriile Elenei Sevastos nu se desfășoară „în voia întîmplării“. Și nici nu sînt o „nebunie“, cum

[4] *Priveliști și sentimente*, București, Minerva, 1972, 95.
[5] *Pietre de vad*, III, București, Editura Casei Școalelor și a Culturii Poporului, 1937, 47.
[6] *Corespondența între Ion Ionescu de la Brad și Ion Ghica, 1846—1847*, publ. Victor Slăvescu, București, Imprimeria Națională, 1943.
[7] Geo Bogza, *op. cit.*, 97.

Scanned with OKEN Scanner

o preveniseră unii, gîndindu-se la riscuri *(Călătorii prin țara românească*, 1888*)*. Tînăra, încă studentă, are un „plan de călătorie", știind ce urmărește și la ce se poate aștepta în ambițiosul ei voiaj etnografic: „să mă duc, să mă tot duc, să mă duc în lumea-ntreagă și să scriu nunta la români".

Fire voluntară, deși simțitoare — sensibilitate ce determină stilul senzorial, naturist al „călătoriilor" —, Elena Didia Odorica se refuză cît poate melancoliei, înăbușindu-și slăbiciunile de care, nici ea nu știe pentru ce, se teme (semnificativ, episodul sentimental curmat în pripă, cu presimțămîntul neliniștitor al unei iubiri acaparante și chinuitoare). Iubește folclorul și, în călătoriile prin țară, culege răbduriu, cu minuție feminină și neistovită curiozitate („să treci prin lume ca un nepăsător stîlp de piatră?"), obiceiuri (din Moldova, din Muntenia și Dobrogea), legende și istorii adevărate, „semnele" ce cuprind „sufletul gingaș și adînc-poetic al românului" — nașterea, nunta, înmormîntarea, portul și dansurile, și așa mai departe, pînă la paginile de mică erudiție despre lumea bureților, a pietrelor, peștilor și gîndacilor de mătase, un rost al acestor călătorii fiind acela de a fructifica într-o carte. Carte pe care Elena Sevastos o va scrie negreșit — *Nunta la români* (1889).

Suit „pe un cal cît un Bucefal", I. Pop-Reteganul e și el în căutare de „tradiții", pe care le popularizează în forma restrînsă a unor narațiuni *(Amintiri de călătorie*, în *Gazeta poporului*, 1887*)*. Un nor îi ține urma „cu pași mai grabnici decît ai necazului". Dar nici un diluviu nu-l va împiedica să agonisească cele trebuitoare pentru o „disertațiune" — „despre codru și însemnătatea sa la poporul român".

„*Excursiuni geologice*"

În „escursiunea botanică" din 1880, prin țară, A. P. Alexi schița și o „descriere geologică".

Pentru o „escursie geologică" în Rusia și Finlanda primește invitație G. Costin-Vellea, profesor la Liceul Național din Iași și „pasionat excursionist" *(Scrisori din Rusia*, în *Opinia*, 1897*)*. Un alt congres, la Petersburg, o altă „excursiune geologică". Mii de verste parcurge Mathei M. Drăghiceanu pînă în asprul Caucaz și în însorita Crimee *(Rusia contimporană*, 1898*)*.

„Vizite pedagogice"

Un „ocol pedagogico-didactic" prin Germania („patria metodelor") și Austria efectuează, în 1899, V. Gr. Borgovanu *(O vizită pedagogică la școalele primare și normale din Germania și Austria)*. „Impresii de călătorie" *De pe valea Someșului Mare* va publica în *Conservatorul* (1910).

Omul de știință, călătorind... M. Kogălniceanu „studiază" Spania, dar „suvenirile" moldovenești îl însoțesc peste tot. Nu-i vine greu de aceea să observe afinitățile (limbă, obiceiuri etc.) și deosebirile. A. D. Xenopol este, în „întipăririle" sale, și un istoric ce reflectează la stadiile umanității sau, de pe Aventin, scrutează în ruinele Romei „toată istoria lumei", un sociolog, incizînd în „straturile societății românești", un filolog, care *(în O călătorie la Dorna în Bucovina*, în *Voința națională*, 1886*)* deconspiră etimologia unor denumiri. Perspectiva etnografică își adaugă o notă politică *(Rîșnovul de lîngă Brașov*, în *Viața românească*, 1912) și, semnalînd „priveliștea deznădăjduită" a unor sate, una de critică socială *(O escursiune la Rădășeni*, în *Voința națională*, 1887, *Întipăriri de la țară*, în *Arhiva*, 1907, *Orașul Dorohoi*, în *Noua revistă română*, 1912*)*. De obicei, în astfel de explorațiuni se caută pricina unor neîmpliniri, se caută remediul.

Adiacentă călătoriei „în scopuri științifice", incursiunea în trecut, cum vom vedea, urmează o altă, șerpuitoare, cale. Voința ei recuperatorie, care adeseori se relaxează flirtînd cu vreo himeră, nu se sprijină pe o metodă anume. Rigoarea nu-i neapărat rîvnirea, și nici măcar capriciul ei.

Dincoace, lucrurile se schimbă. „Antichități", „memorabilități" și alte „suvenire" cer timp, un timp ceva mai îndelungat (A. T. Laurian: „studiu îndelungat"), pentru a fi cernute. Nu așa, „în zorul unei văratice călătorii de plăcere" (Odobescu). De ce nu? se înscrie în replică V. Alecsandri. Călătoria lui în Spania se soldează, doar, și ea cu un „rod științific": un mic „vocabular romano-marocan"! După cum D. Bolintineanu, printre românii din Macedonia, adună „proverburi române macedonene". Din călătoriile, instructive dar și de plăcere, ale lui I. Slavici prin Ardeal rezultă lucrările *Die Rumänen in Ungarn, Siebenbürgen und der Bukovina* (1881), *Ardealul* (1893), *Românii din Ardeal* (1910).

Scanned with OKEN Scanner

La capătul călătoriei, se întocmește și bilanțul, se poate scrie și o carte. Scrisul, îndeosebi acela științific, pune ordine în infinita varietate, în aparenta neorînduială a elementelor realului.

FEBRA CREȘTE ÎN ARHEOLOGIE

Călătoria *arheologică* își are, vorba lui Bolintineanu, „nebunia" ei — „frumoasa nebunie a arheologilor ce caută ruine..." [8] O nebunie frumoasă cînd, „moderni Edipi" (Odobescu), entuziaștii diletanți se războiesc cu enigmele. O rătăcire cînd, într-un danț zăltat al „conjecturilor", Bolliac, scoborît în preistorie, concepe scenarii nu tocmai verosimile, cu umbre dacice — aburoase arhetipuri — tremurînd difuz pe pereții unei peșteri. O obsesie la un candriu ca D. Papazoglu, care delirează fericit printre „comorile arheologice" între care sclipește ca fermecată sabia unui mare rege dac!... Orișiunde, în grotele din munți, de-a lungul Dunării, pe colnice și în văioage, fanteziști „anticari-exploratori" (Odobescu) numai ce scrijelesc crusta de țărînă și dau peste „tezaure" de neprețuit. E o 'superstiție' în care și Alecu Russo crede fără a cerceta: „sapă urmele răspîndite ici-colo și o să ai a scutura pulberea de pe vreo cetate romană; o să găsești săgeata unui arc dacic, ori frîntura unei săbii a lui Traian, un turn, un pod, cîteva lespezi cu vechile lor inscripții latine, singurele anale pe care ni le-au lăsat vremurile de odinioară [...]"[9]. Viziune romantică, luînd adesea imaginarul drept real. „Analele" trecutului sînt somate să-și deschidă și ultimul subsol.

Primii arheologi — o arheologie înainte de arheologie —, poate și fiindcă se încred atît de mult în steaua lor, sînt, cu atîtea iluzii cîte îi animă, oameni bogați... Și apoi, entuziasmul fără frîu îi cruță de dezamăgiri. Ar trebui să-i cruțe, căci ei se amăgesc ușor, frenezia, vecină cu fanatismul, ținînd loc

---

[8] *Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt*, ed. a 2-a, București, Editura Tipografiei Lucrătorilor Asociați, 1867, *86*.

[9] *Soveja*, în *Piatra-Teiului*, ed. îngr. și pref. Geo Șerban, București, Editura pentru Literatură, 1967, *284*.

de orice discernămînt. „Înainte de a deveni o știință, afirmă Georges Daux, citat de Răzvan Theodorescu[10], arheologia este o atitudine".

Vîlva și vîlvele

E o febră. *Furor archaeologicus*. Patima descoperirilor, cu motivație (și) politică, se răspîndește, se acutizează. De morbul acestor febricitanți se contaminează și un frate de domnitor (vornicul Mihalache Ghica). Comunicări, speră autorii, de senzație, precum și note după note se bulucesc în coloanele nu foarte încăpătoare ale publicațiilor vremii: *Curierul românesc* (1829—1831, 1836—1838, 1843, 1845—1847), *Albina românească* (1835, 1837—1839, 1842—1847), *Muzeul național* (1836—1838), *Gazeta de Transilvania* (1838), *Dacia literară* (1840), *Icoana lumei* (1841—1846), *Spicuitorul moldo-român* (1841), *Arhiva românească* (1845) ș.a. „Inginerul statului" Vl. de Blaremberg își face cunoscute, în *Muzeul național* (1836), cîteva succese. Inginerului severinean Al. Popovici îi vin „idei repizi". Forțînd etimologii, certînd „autori evropienești", el nu se îndoiește că sub temeliile noilor așezări sînt numai și numai resturi de cetăți romane (*Idei repizi*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1839). Gh. Asachi scrie și el un articol în care se ocupă de *Arhiologhie* (*Spicuitorul moldo-român*, 1841).

Se înmulțesc, prin imitație, colecționarii — generalul N. Mavros, N. Kretzulescu, D. Papazoglu, C. Bolliac. Se înghesuie și „comorarii" (cum îi numește Bolliac). Tezaurul de la Pietroasa (1837) — primul volum din *Le Trésor de Pétrossa* e tipărit de Odobescu în 1889, celelalte două apărînd după moartea lui, în 1896 și 1900 — va produce emoție. Nici o altă *călătorie* nu pare să fi stîrnit tot atîta vîlvă cît „călătoria arheologică daco-romană" (C. Bolliac). Vîlvele arheologiei...

Între bună-credință și panglicărie, crește, de la o zi la alta, cota automistificărilor. Încît, avea să scrie C. Hogaș, în derîdere, simple „frigări" puteau fi luate „drept săbii dace sau romane" și „atîtea hîrburi de oale" erau ridicate la „gloria de vase grece sau troiene..." (*Pe Șeș-*

[10] *Grațiile unui erudit: „Istoria archeologiei"*, în *Memoriile secției de științe filologice*", Literatură și arte, s. IV, t. VI, 1964, 67—72.

tina) [11]. La Caput Bovis — ce nume! —, Gh. Săulescu stă la pîndă, sperînd să i se arate niscaiva „fabuloase și himerice nașteri ale fantasiei". Și așteaptă, așteaptă... Dacă „himerele" îi vizitează pe mulți, nu tot astfel și „fantasia".

„Fantasia" ca . . . „himeră"

În vara lui 1837, Gh. Săulescu, „profesor public de istorie și filosofie", campa lîngă o îngrămădire de ruine, „spre amiazăzi de Galați". Erau rămășițele cetății Caput Bovis sau Ghertina, despre care pomenește și D. Cantemir. Din „antichitățile" care-i cad în mînă (inscripții, monede, vase ș.a.), profesorul, latinizant convins, își propune să restaureze acele „icoane prototipe" ce atestă „nobila noastră ghenealoghie", „evghenia nației" *(Descrierea istorico-gheografică a cetății Caput Bovis, Capul Boului sau Ghertina*, 1837). Fastidioasă în partea „istorico-gheografică", „descrierea" — prima încercare de studiu arheologic la noi — ucide în față mult doritele „fabuloase și himerice nașteri ale fantasiei."

Protocronismele „bătrînului pelerin"

Călătoria în natură se transformă, la Cezar Bolliac, într-o pogorîre în preistorie *(Însemnări zilnice dintr-o călătorie de cercetări arheologice*, în *Curierul românesc*, 1837, *Din itinerarul d. Bolliac*, în *Curierul românesc*, 1845—1846). Gîndul lui, de mare amploare a (retro)viziunii, era de a reconstitui „civilizațiunea dacică și diferitele vîrste ale acelei civilizațiuni" *(Peștera de la Obîrșia Ialomiței*, în *Trompeta Carpaților*, 1870*)*. Zece ani și mai bine bate domnul Bolliac drumurile, organizînd săpături, examinînd cu mîini tremurînde obiectele găsite. Și, mai cu seamă, imaginînd „hypothese", 'conjecturi' *(Călătorie arheologică în România*, în *Națională*, 1858; în volum, în 1861*)*. Marea revelație întîrzie totuși, oricît își încordează el privirea. O imagine, e adevărat, se re-compune, dar ce imagine? Una știută, transmisă din Antichitate de părinții istoriografiei și de Ovidiu, în poemele triste din exilul tomitan.

[11] *Pe drumuri de munte*, Iași, Editura „Vieții Românești", 1914, *110*.

În acest spirit lucrează izvodirile în arhaitate ale lui Bolliac. Daci „bărboşi, pileaţi, cu saricele pre ei, trecînd călări pre Dunărea înghețată ca să ia ce le trebuia din Moesia romană"; vorbind o limbă „în care scria Ovid poeme întinse, în care ținea Zeuteu cursuri de ştiinţe naturali şi în cari vorbea Zamolxe despre nemurirea sufletului". Dintr-un conglomerat incert, conținînd și elemente pelasge sau traco-grecești, Bolliac încearcă o sinteză, amestecînd, printre vase de ceramică și bronz — mitul: „Iason și Medeea nu erau atît de civilizaţi pre cît erau dacii, în acele vremi în care Esiod și Omer se sforță să stabileze o istorie grecilor pre tradițiuni" *(Peştera de la Obîrşia Ialomiţei)*.

Curios protocronism (pre)istoric în dacismul acesta indomptabil (prezent și în articole, în *Scrisori în ţară*, publicate în *Steaua Dunării*, 1856, în poezii, cum ar fi *Acvila străbună*). Dar, cum se desprinde din context, coborîşul în adîncul timpului poartă și un alt (sub)înțeles: „Ruinele Greciei au dat viaţă Greciei; istoria noastră ne poate conserva numai, ne poate anima contra elementelor ce se scol din toate părţile asupra naționalității noastre" *(Excursiune arheologică din anul 1869*, 1869).

În *Curierul românesc* (1845), *Românul* (1858), *Buciumul* (1864). *Trompeta Carpaţilor* (1867—1876), C. Bolliac publică mai multe reportaje — *De la Rusciuc la Varna*, *Portul Calafat*, *Romanaţii*, *Tîrgovişlea*, *Sinaia*, *Ocna Sibiului*. *Alba Iulia* ș.a. „Bătrînul pelerin", căruia nici în vis „prototipurile dacice" nu-i dau pace, scoate... din pămînt, din iarbă-verde și valorifică așa cum crede de cuviință „tradiţiuni istorice" și „fenomene preistorice", tot mai înfierbîntat în imaginativitatea dacismului său. 'Fantascienza' — dar cu o premisă salutară: „misiunea noastră este să dăm istoriei timpii dacilor pînă unde ei pot intra în istorie" *(Peştera de la Obîrşia Ialomiţei)*.

Președinte al Comitetului arheologic din București, poetul are o perioadă, între 1869 și 1876, cînd lărgește compasul, pentru a circumscrie pe cît se poate o „călătorie arheologică daco-romană". În esență, e vorba de explorarea fondului străvechi autohton. Faptele s-au tot acumulat. E vremea tîlcuirii lor.

Ironizat, cu Papazoglu împreună, de către Odobescu, în *Istoria arheologiei* (1877), pentru a fi inventat „cînd săbii de-ale lui Absalon, cînd inele de-ale lui Iuliu Cesare, cînd lulele

Scanned with OKEN Scanner

de-ale lui Decebal“ [12], Bolliac mai avusese de-a face cu împunsăturile acestuia. Și polemizase *(Arheologia*, în *Trompeta Carpaților*, 1873*)*, zbîrlit, încercînd să răspundă maliților lui Odobescu din șarja *Fumuri arheologice scornite din lulele preistorice de un om care nu fumează* [13], unde riscatul articol *Uzul fumatului din timpii preistorici (Trompeta Carpaților*, 1873*)* lua cîteva bobîrnace.

Dar și Bolliac ia peste picior un brav militar, Dimitrie Papazoglu, pentru care găsise odată și cuvinte de laudă.

Săbiile lui Papazoglu

Galonatul, zelos căutător de „sacre documente“, nutrea, cu toate parascoveniile lui, cele mai bune intenții. Îi plăcea, 'ghid' săritor, să povățuiască *(Ghid sau călăuză în București*, 1871); improvizase și un vademecum fluvial *(Călătoria pe rîul Dunării din Poarta de Fer pînă în Marea Neagră*, în *Dunărea*. Craiova, 1864—1865*)*. Îi creștea inima și i se umezeau ochii cînd săpăliga smulgea din humă „tezaure istorice și sacre suvenire“ *(Escursiune arheologică la trei vechi reședințe ale României. Cîmpulung, Curtea de Argeș și Tîrgoviștea făcute în anul 1874*, 1874*)*. Și nu orice fel de „tezaure“, ci „încredințări de originea neamului român!“ *(Escursiune arheologică săvîrșită în România*, în *Reforma*, 1864; tot aici, în 1865, publică un șir de „memorii“ despre *O călătorie în districtul Ialomița și Ilfov la iuliu anul 1865)*. Umbla, cum știm, după „antiquități“, „patima“ aceasta răzbind „prin pustietăți, maluri, bălți, ape, cîmpii sterpe, păduri, ploi și arșița soarelui...“ Ruinele, pe înnoptate, îl îndeamnă a stihui, de unde se vede că și arheologia, la ingenui ca Papazoglu, face... versuri.

Blaj, via Roma

Într-o vară a anului 1845, A. T. Laurian se în-druma și el, în grup cu C. Bolliac și D. Bolintineanu, printre reminiscente, sau ipotetice, „construcțiuni antice“ *(Istriana*, în *Maga-*

[12] *Istoria arheologiei*, I *(Antichitatea, Renașterea)*, București, Editura Librăriei Socec &c^nia, 1877, *183*.

[13] *Columna lui Traian*, IV, 1873, 4.

Scanned with OKEN Scanner

zin istoric pentru Dacia, 1846). Un vechi drum roman, pe care călătorii pot merge, ca pe vremuri, „cu o superbie de noblețe antică". Constatările nu se suprapun peste „cartele noastre cele geografice". Cine o fi greșind? Cine fantazează?... Filologul, profesor și el, nu-și pune întrebarea. Cuvîntul lui de ordine se rostește într-un ethos activizant — paralela între „străbuni" și „strănepoți": „Deșteptați în inimile strănepoților înalta voastră virtute".

Tropaeum Gregorii . . .

În veșnică „escursiune" științifică, Gr. G. Tocilescu e sufletul șantierelor arheologice de pe malul românesc al Dunării și de pe Olt. Printre obiective, castrul roman, dar savantul viza și Dacia preromană. Lucrări ample de săpături a condus la Tropaeum Traiani; în Dobrogea, se ocupă de topografia antică — din Măcin pînă la Silistra. Totul era trecut în rapoarte — cum sînt și cele asupra unei misiuni epigrafice în Bulgaria (1878), asupra cercetărilor istorice din bibliotecile rusești (1878), asupra cîtorva mînăstiri, schituri și biserici din țară (1887). Faima acestui discipol al lui Odobescu e inseparabilă de monumentul de la Adamclisi.

Ciudat... Aproape nimeni nu pare să aibă organ pentru natura unde dorm de milenii sacrele suvenire. Pentru natura ca natură. Simțul naturii, cum nici al relativității, nu-i defel al șaselea simț al arheologului-călător. Ce să mai vorbim de simțul estetic, acela care face ca „emoția arheologică" și „emoția artistică" să se confunde [14]. Vestigiile scoase din pulbere prin truda cazmalei prezintă o valoare greu estimabilă. Dar, or fi oare și frumoase? Achiziții pentru muzeul imaginar al călătorului, pot ele aspira la un locșor într-un muzeu de arte? Nimeni nu-și pune chestiunea. În afară de Odobescu...

În 1860, din însărcinarea Ministrului Cultelor și Instrucțiunii publice, A. I. Odobescu inspectează județele Argeș și Vîlcea. (Cu patru ani în urmă făcuse o călătorie arheologică la Turnu Severin). Pe drumuri impracticabile, cu surugii

[14] Al. Rosetti, *Note din Grecia*, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1938, *14*; citat după *Călătorii și portrete*, București, Sport-Turism, 1977, *20*.

nepricepuți, inspecțiunea numai plimbare nu se cheamă. Echipa, care îl prenumără și pe pictorul elvețian Henri Trenk, se chinuie, ca pe o „cale veșnică a iadului", înglodîndu-se în neprielnicii. Dar, neavînd de ales, își vede înainte de treabă, șeful expediției urmînd a recenza schituri, mînăstiri, ruine de cetate (cetatea lui Vlad Țepeș) *(Însemnări despre monumentele istorice din județele Argeș și Vîlcea)* [15].

În 1894, scriitorul pleacă într-o excursie, prin Ardeal, pînă în Bucovina, scriindu-i soției sale, Sașa, epistole în franțuzește *(Călătoria în Ardeal)*[16]. Între altele, el se referă la țăranii din satele transilvănene, sate „si essentielement" românești. Aici, și dansurile de la o nevinovată serbare „etnografică" („une innocente fête ethnographique") parcă ar transmite un mesaj. Dansuri cu strigături. Ca un folclorist, Odobescu ascultă atent.

Călătoria în Ardeal îl împrietenește pe iubitorul de artă cu natura, o natură percepută acum, deși la ceas tîrziu, cu simțurile treze. Frusteța ei îi dăruiește călătorului dornic să se destindă după încordarea lecturii, și după crizele sufletești care de-o vreme îl încearcă, o stare de bine, în pragul uitării de toate cele. Al uitării de sine. E un abandon, sau poate un refugiu. După care, ar putea reveni în lumea artei, sub bolta senină a clasicismului greco-latin.

În conferințe, în cursuri de istoria artei și de arheologie, autorul lui *Pseudo-cynegeticos* își netezește — „în lungul și ostenitorul nostru peregrinagiu prin vechile regiuni ale arheologiei" — o platformă specială de lansare dintr-un real istoric într-un imaginar de pure arabescuri. „Periodul preistoric" este un „cîmp nemărginit, deschis imaginațiunii" *(Artele din România în periodul preistoric*, 1872*)* [17]. Elada, Roma antică, Dacia felix. Amintiri despre viitor. În „zarea amurgită" a trecutului, dar și în „ceața brumoasă" a prezentului, un tezaur de „rămășițe antice", ca o cloșcă cu mulți pui de aur, aruncă lumini spre „viitorul artelor române". Critic de artă *(Note luate în Galeria de pictură din Dresda,*

---

[15] *Opere*, II *(Scrieri din anii 1861—1870)*, text critic și variante de Marta Anineanu, note Virgil Cândea, București, Editura Academiei, 1967, *361—408*.

[16] *Călătoria în Ardeal în 1894*, în *Convorbiri literare*, LXVII, 1934, 7—9.

[17] *Scrieri literare și istorice*, II, București, Editura Librăriei Socec & Comp., 1887, *233—286* (citatul la p. *263*).

Scanned with OKEN Scanner

1855) [18], Odobescu pune în cîntar consistența lor, ca mărturie istorică. Dar le alege, printr-o prismă de estet, și după cît sînt de plăcute ochiului. Smulse din rărunchii pămîntului, oricît de sfărîmate, de deformate, relicvele vădesc un instinct al frumosului, caracteristic poporului român. În „epoca extraordinară" a lui Neagoe Basarab și a lui Ștefan cel Mare s-au atins „acele culmi ideale ale perfecțiunii artistice" *(Biserica de la Curtea de Argeș și legenda meșterului Manole*, 1879*)* [19]. Singur Odobescu, într-un romantic 'tratat', răscumpără miopia artistică a altora.

„Arhive tăcute", movilele, cucuie sure ale cîmpiei. Ferecate cu șapte lacăte, ca într-un „dedal", trebuie „iarba fiarelor" ca să le afli taina. Și cine pătrunde în „dedal" pătrunde în mitologie. Gir pentru macroviziuni. Cîmpia plată va fi deșertul, movilele, imense ridicături „ca sfincșii de granit în pustiele năsipoase ale Africei", arheologii, în fine, „moderni Edipi" *(Artele din România în periodul preistoric)*. „Metodul" odobescian îmbină fantezia și rigoarea cu flexiunea autoironiei. Părăsind „calea cea sistematică și bine coordonată", prelecțiunile din *Istoria arheologiei* sînt prezentate drept niște „dezghini arheologice cam șerpuite, cam frînte și cam desmădulate".

Și ca arheolog, „încîntat de anticitate ca Winckelmann" [20], și ca istoric, după cum și ca literat, Odobescu, „erudit din lipsa imaginației literare și autor de literatură din tristețea erudiției" [21], rămîne un eseist.

DIN PUSTIUL DE GHEAȚĂ ÎN PUSTIA DE NISIP

Nu am avut — cîte literaturi or fi avînd? — scriitori-exploratori (sau exploratori-scriitori). Poate, în afara lui Mihai Tican-Rumano, care e un călător de anvergură. Dar exploratori care să fi vrut să scrie despre toate cele (nemai) văzute și (nemai)auzite, din Țara de Foc și pînă în Siberia,

---

[18] *Opere*, I *(Scrieri din anii 1848—1860)*, text critic și variante G. Pienescu, note Tudor Vianu și V. Cândea, București, Editura Academiei, 1965, *194—204*.

[19] *Scrieri literare și istorice*, II, ed. cit., *499—516* (citatul la p. *513*).

[20] S. Mehedinți, *În amintirea lui Odobescu*, în *Convorbiri literare*, XLI, 1907, 11.

[21] Nicolae Manolescu, *„Un călător cu gîndul de a scrie"*, în *România literară*, VIII, 1975, 46.

Scanned with OKEN Scanner

de la Cercul Polar în jungla africană, au fost mereu. Sînt medici și profesori, naturaliști, magistrați și ofițeri, oameni care își fac meseria, nu se distrează numai, îmbătați de inedit. Ei nu compun, în notele de voiaj, literatură, deși unii, precum biologul Emil Racoviță (care ține în mînă, în anumite pasaje din *Vers le Pôle Sud*, 1900, un condei de scriitor) sau magistratul Aureliu Varlam, manifestă în descrieri un cert aplomb. Însă totul apare, pe îndepărtatele meleaguri, atît de neobișnuit, de copleșitor, încît, ca într-o carte de aventuri, senzaționalul, pitorescul, exoticul năpădesc relațiunile lor. Un fericit hazard poate crea și aparența unor pagini literare.

Fie și dintr-o simplă enumerare nu pot lipsi transilvănenii Samuilă Dămian și Ioan Xantus, apoi Ferdinand Gănescu, farmacistul Francisc Binder, medicii Ion Arseniu, Ilarie (Hilarie) Mitrea, Nicolae Manolescu, inginerii Iuliu Popper, Bazil G. Assan —, primul român care a întreprins ocolul lumii —, Const. Chiru, geologul Gregoriu Ștefănescu și geograful Radu Novian. Și alții încă, înainte și după 1900... S. Schiffer, P. Mahu-Mihăilescu, N. Ghica-Comănești ș.a.m.d.

Iuliu Popper și-a legat numele de Argentina, unde, într-un „voiaj de explorațiune" (1886), a dat unor forme de relief denumiri românești (Punta Sinaia, Puerto Popper, Rio Rosetti ș.a.). În comunicarea *Țara de Foc* (1896), înșiră enunțuri seci despre o „țară enigmatică". Popper știe că „Un călător, dotat de o imaginațiune poetică, ar zice că...", dar nu-i el călătorul acela. Degeaba întîlnește un spectacol „curios, măreț", un fluviu „fermecat", un fenomen neobișnuit, ca *Fata Morgana*, „narațiunea voiagiului" său nu cîștigă cine știe cît.

Dacă pentru Bazil G. Assan, în China, „totul este o enigmă" *(Din China*, în *Ziarul călătoriilor și al întîmplărilor de pe mare și uscat*, 1898*)*, continentul african, unde se mai aventurează George și Dimitrie Strat, Nicolae Rosetti, Albert C. Ghica ș.a., îi apare lui Ioan L. Catina ca un „miragiu". Deși impresiile sînt puternice, scrisorile, jurnalele, notațiile păstrează un caracter preponderent documentar.

Un op masiv despre *O expediție română în Africa* (1897) scrie prințul Dimitrie Ghica-Comănești. Bogată în peripeții, istorisirea expediției în „Cornul oriental", în „țara somalilor", rămîne însă uscată ca și deșertul pe care îl străbate caravana. Cel mult, exprimă o „emoție vînătorească". „Impulsia" călă-

Scanned with OKEN Scanner

toriei africane o constituise — se putea altfel? — lectura unor povestiri cinegetice. Punctul de plecare, într-o carte, punctul de sosire, tot într-o carte, chiar dacă în afara literaturii.

Dorința de aventură, vreo criză de mizantropie (lui I. Catina îi sună mai plăcut „urletul leului și al hienei" decît „glasul fiarelor omenești din alte lumi"), graba de a lăsa în urmă o existență lipsită de orizont îi pregătesc pe acești călători întru exotic pentru o 'lectură' a realității care, încă de pe vapor, promite să fie pasionantă. Îmbarcat pentru Congo, locotenentul Sever Pleniceanu *(Un ofițer român în Congo*, în *Ziarul călătoriilor și al întîmplărilor de pe mare și uscat*, 1899) descifrează în „fiecare val, o literă..." Este „alfabetul Oceanului agitat".

Pe întinsele savane, sub un cer torid, aerul tremură, zămislind închipuiri. În tăcerea, tulburată de un necontenit foșnet, a nopții ecuatoriale, fostul judecător Aureliu Varlam are „viziunea paradisiacă" a unei lumi create numai pentru sine *(Nopți și zile în Africa Ecuatorială. Amintirile unui fost judecător în Congo belgian*, în *Epoca*, 1934*)*.

Dar, cu toate „viziunile" din pustie, Varlam se mărginește la ceea ce observă cu ochii lui. Nici exagerări, nici ficțiune: „Cea mai depărtată și ascunsă parte a Africei nu mai poate fi luată drept teatru al unor basme fioroase, de îngrozit copiii, producțiuni bune pentru foiletonul popular" *(Scrisoarea unui magistrat român din Congo—Africa*, în *Ziarul călătoriilor...*, 1900*)*. „Închipuirea" — „de natura romanului" — scapă totuși de frustrări, căci o despăgubește, cu prisosință, „adevărul". Ținutul însuși fiind fabulos, măsura însemnărilor, în contrasens, va fi autenticitatea.

Scanned with OKEN Scanner

BLOCNOTES

(CĂLĂTORIA — 'REPORTAJ')

Călătorii în Egipt s-au întrebat multă vreme de unde izvorăște Nilul. Istoricul literar, tot un fel de călător, în cuprinsul (i)limitat al Bibliotecii, trebuie să-și bată și el capul ca să afle, cît mai aproape de realitatea faptelor, sorgintea — unor genuri, specii ș.a.m.d. Eseistul, un ipotetic performer al ideii, cu alura unui play-boy, sare grațios și în zigzag printre asemenea dificultăți. Să fie „falș tractat" (Odobescu) o definiție a eseului?

Și totuși, care vor fi fiind începuturile *'reportajului'*, în memoralistica de călătorie? Întrebarea, de fapt, nici nu e bine pusă, dat fiind că reportajul, ca specie, este, în linie directă, un erede al acestei memoralistici. Începuturile, deci, coincid cu primele însemnări grifonate nu doar pentru uz propriu, ci și pentru o mai largă folosință. În vechile noastre periodice, cu file tot mai scorțoșate, scurte relațiuni nesemnate, tălmăciri, „curiozități" foiesc de la o vreme. Din deceniile trei și patru. „Un călător moldovan" aflător la Paris trimite la *Albina românească*, în 1837, o notă despre serbările de pe „Cîmpurile Elizee și a lui Mars, i asupra nenorocirei ce au urmat acolo" [1]. Un călător anonim. Un reporter...

Dispariția autorului

Alt anonim, „pribeagul" despre care glosează N. Iorga în *Revista istorică* (1921) [2]. Era un ins voiajat, nu glumă, datorită unor „misii", cum și altor împrejurări ale vieții sale.

[1] *Albina românească*, VIII, 1837, 50.
[2] *Însemnările unui pribeag*, în *Revista istorică*, VII, 1921, 1—3.

Scanned with OKEN Scanner

Obișnuia să-și fixeze în scris, în caiete speciale, impresiile imediate și redactase două „guiduri", unul în timpul voiajului prin Italia, altul, în Egipt. Cam acesta pare să fi fost și stilul însemnărilor, incolor, neutru. Ca de ghid. O pîrtie în deșertul alb al in-expresivității. Observațiile din jurnal vizează primul strat al realității, cel frapant sau iute recognoscibil din lecturi, uneori aproximînd și nota specifică.

Aceștia sînt călătorii pozitiviști, a căror retină e ca o peliculă fotografică (în alb-negru). Mențiunile lor, un set de fotografii cu 'legendă' economicoasă. Reportaj și un prea jurnalul misteriosului pașoptist, unde sînt cusute — descusute? — notații cu caracter privat, dar, prin felul în care este conceput, ar putea fi socotit ca atare.

Cîte varietăți va fi avînd 'reportajul' memorialistic, această modestă, nepretențioasă speță? O clasificare, ce nu-și face un merit din rigoare, ar plasa un atare tip de însemnări în cîteva despărțituri: (semi)oficial (Simeon Marcovici, D. Bolintineanu), monden (Veronica Micle), politic (Il. Chendi ș.a.), de pe front (Vintilă C. A. Rosetti [3]), sportiv (Const. Cantilli, G. Moceanu), liric (Al. Vlahuță), livresc (ardelenii, în special), spiritual-fantezist (V. Alecsandri), umoristic (Nestor Urechia). Cele mai multe, în realitate, sînt compozite (memoriile „artistice, istorice și critice" ale lui N. Filimon).

Dacă memorialistica este o veșnică dispută între real și imaginar, călătoria-'reportaj' (sau ‚reportajul' de călătorie) tăbărăște cu arme și bagaje în aliniamentele realului. Călătorul-'reporter' poate spune, cu Th. Gautier, că e un om pentru care lumea exterioară există. Armele lui sînt curiozitatea, mobilitatea, promptitudinea și o indiscreție ce se deghizează în (sau se confundă cu) dorința de a informa. Dorință în care plăcerii de a fi *in medias res* i se alătură o etică a generozității. 'Reporterul' este, prin urmare, sub orizontul *imediatului* (L. Blaga), sau un indiscret murind de curiozitate, sau un altruist ce izbutește să-și reprime firești mirări și îndoințe, străduindu-se să fie cît mai util celor pentru care scrie. Tipologic, cel dintîi e sprinteior, cam ușuratic, băgăreț nevoie mare, lesne adaptabil și spiritual la o adică;

[3] *Scrisori de pe frontul războiului din '77*, publ. Nicolae Liu, în *Manuscriptum*, VII, 1976, 2—4, VIII, 1977, 1, 2.

Scanned with OKEN Scanner

celălalt e îndeobște mai zăbavnic, ponderat și cu luare-aminte compensînd încetineala prin temeinicie. Pantazi Ghica și, să spunem, Gheorghe Asachi nu au nimic comun. Însă, chiar la aceeași persoană, „puterea de observație" și „percepția rapidă", definitorii, după Mihai Ralea [4], pentru spiritul critic al românului, nu se exclud.

Ca documentar, reportajul servește un „conspect" ori își asumă sarcini de „călăuz", mai rar opintindu-se în „disertațiuni". Despre ce informează el, după ce a imprimat ca pe o placă de dagherotip? Despre tot ce-i trece călătorului prin fața ochilor, de la caracteristicile unei localități — poziție geografică, așezăminte, poporime — pînă la amănuntele vestimentare ale unei siluete anonime zărite întîmplător, la un colț de stradă.

Carnet bucureștean

Contrariat la început de Bucureștii prin care curge leneș o Dîmbovița „noroioasă nu dulce", Iulian Grozescu își trece în carnet, „pe scurt și fugitiv", aparițiile care, zi de zi, însuflețesc orașul încă din zori: sacagii, bragagii, păcurari, muzicanți *(Suveniri din București*, în *Familia*, 1867*)*. „Suvenirile" redactorului *Familiei* sînt o mostră de gazetărie și, de altfel, la București, el va colabora la *Telegraful* și la *Poșta română*.

Foiletoanele lui Teofil Frâncu, ardeleanul venit în 1875 la București — unde va fi prezent în coloanele ziarului liberal *Românul* —, sînt „preumblări" în imediat *(Preumblări în București)* și în amintire *(Amintiri din Ardeal*, semnate Mugur-Mugurel*)*. „Galul", cum îi spunea uneori Eminescu, tratează, în articolele expediate *Gazetei Transilvaniei* (1891, 1896—1899, 1900—1903, 1905), aspecte ce compun „starea lucrurilor noastre", de la „politica militantă de partid" la situația învățămîntului. Un strop de culoare conțin descrierile vieții zgomotoase a străzii, unde se înființează de cum se crapă de ziuă „plăcintarii, covrigarii, rahagii[i], adică turcii cu zaharicale, acadele, curmale, roșcove, bomboane, alviță, smochine etc. și oltenii cu poame".

---

[4] *Fenomenul românesc*, în *Între două lumi*, București, Cartea Românească, 1943, *118*.

Scanned with OKEN Scanner

Orice călător, atît timp cît nu se pierde în haosul de impresii, se exersează chiar și fără să vrea într-un soi de comparativism. Cîntărește în minte, trasează paralele, cerne și discerne. Rețeta pare simplă — „vezi și compari, judeci și cîștigi; nu-ți trebuie decît ochi să ai ca să vezi și urechi să auzi“ (D. Stăncescu, *Crîmpeie*, 1897). Străzile Bucureștilor și bulevardele Parisului, pajiștea de acasă și peluza englezească. Gospodar, moralist, iubitor al naturii sau estet, personajul nostru își exprimă în străinătate reticențele și preferințele lui. Se acomodează repede, dar îi e dor de casă.

Altfel, călătorul-'reporter' nu are timp, nu are chef sau nu are aptitudinea să aprofundeze. El relatează „pe scurt și fugitiv“ (Iulian Grozescu) ce i se perindă sub privire. O privire reglată direct pe realități fără subtext. Desenul exterior ar nivela cu totul peisajul dacă impulsul confesiv (sau, cîteodată, plăsmuitor) al scriptorului nu ar converti „notele“ în „impresiuni“ și „impresiunile“ în „memorii“, demonstrînd din nou că, în însemnările de călătorie, literatura este un dat imprevizibil.

Triști pariziene

O volubilitate de reporter spiritual, caustic uneori, conferă antren însemnărilor „din drum“ *(Spre Apus — Note din drum)* și *Scrisorilor din Paris* ale lui A. Steuerman, însemnări și scrisori (apărute în *Opinia*, 1897) cărora nu le lipsește sensibilitatea literară. Un amalgam de efuziuni nebulos lirice, ușurătăți și îndîrjiri proletare, într-o repede învălătucire care ar vrea să sugereze vertijul ce te cuprinde în orașul-lumină, beția „de iubire, de expanziune, de tinerețe“. Beție care sfîrșește prin a obosi simțurile avide, reacția la seducțiile acaparante ale metropolei fiind o repliere ușor alarmată, într-o înfrigurată regăsire de sine.

Aceeași suită de trăiri, cu o notă de sporită complexitate, în *O toamnă la Paris* (1897). Tristis, cum își semnează „scrisorile“ (un alt pseudonim: Rodion), e un neurastenic — dezechilibru ce se va agrava —, pentru el singurătatea fiind cînd apăsătoare, cînd protectoare, odihnind sufletul tru lit. Sentimental și lucid, „modestul cronicar iașan“ își transpune labilitatea unui temperament impresionabil într-un mod de a privi care insistă asupra contrastelor („durerea contrastu-

lui"). Parisul voios, petrecăreț, Parisul artistic, cu montura-i de valori neprețuite, Parisul bogat și generos, pe de o parte — pe de alta, un oraș unde viciul, corupția, sărăcia colcăie sub fermentul putreziciunii. Echipaje luxoase, toalete ravisante, comportări sfidătoare — dar și cetățeni nevoiași, chipuri supte și necăjite, copii vagabonzi.

Forfoteala solicitantă a capitalei lumii, un „delir etern", așterne un pat pentru nevroze. Mai e și ploaia, care bate tamburina sicîitor pe acoperișuri, umezeala pătrunzînd și prin pereți în odăița posomorită din Montmartre. „Cîntecul ploaiei de toamnă" susură în „ritmul jalnicei singurătăți". Afară, pe marile bulevarde — „Parisul trăiește întreg pe stradă" —, nevroticul se pune pe picioare. Își amintește întîmplări vesele și amărui din viața studențească, trece pe lîngă monumente, teatre, taverne — și pe lîngă șansa de a fi un „cronicar" mai iscoditor al vieții pariziene.

Acum e destins, seara tîrziu reîncep deprimările. Pe chipul și așa crispat, Tristis își (supra)pune — poate tot dintr-o nevoie de ocrotire — o expresie care aduce a poză, poza străinului izolat, stingher într-un mare oraș, suferind de „spleen și nostalgie". Excesiv în bucurie, ca și în tristețe, A. Steuerman înaintează, prin „calmul dureros al amintirilor", pe cărăruia suspendată între „vis și viață". O ambiguitate care, cu toată tenta poetică, privilegiază artificiul.

Un cărturar la Paris

E de mirare cum, la atîta cărturărie absorbantă, Gh. Ghibănescu își mai găsea și timp de drumeție. Și încă o drumeție serioasă, de neobosit excursionist. Însă notițele lui sînt luate uneori parcă la întîmplare, zăhătuindu-se în mărunțișuri. În Rusia (Kronstadt, Kiev, Moscova, Petersburg), ca și în Polonia (Varșovia). În 1898, cărturarul își petrece vacanța la Paris, în „haosul acesta de oraș" *(Din vacanță*, în *Opinia*, 1898). Contactul cu metropola apuseană provoacă un șoc, și Ghibănescu nu e singurul care-l acuză. Gospodăros, apreciază — ca, mai tîrziu, Iorga și Sadoveanu în Olanda — curățenia și rînduiala. Dar, obișnuit cu linia domoală a cîmpiei moldovenești, se simte „turtit" de grandoarea insolentă a unor edificii — Notre-Dame, Tour Eiffel — din acest „oraș al contrastelor". Moldoveanul decent se ofuschează

Scanned with OKEN Scanner

văzînd „decadența" și bacanalele de la Moulin Rouge, un fel de Bal-Mabil ghibănescian. Se plictisește și la Londra, „acest haos de oraș" văzut „din zbor de părere" *(Din vacanță)*. Hotărît, străinătatea nu-i pentru Ghibănescu.

Maica Smara, Polul Nord și Ibsen

O retorică sentimentală diluează „schițele și amintirile" infatigabilei Smara. Despre Italia *(Schițe și amintiri din Italia*, 1990*)*, Cehoslovacia *(Schițe și amintiri din Cehoslovacia*, 1925), Scandinavia *(O româncă spre Polul Nord*, 1932), ea vorbește cu hărnicia dintotdeauna de a ține „conferințe și discursuri". Informează, mai și lăcrimează. Senzațiile nu se convertesc în tropi — nici măcar în „altițe și bibiluri" —, de unde și fadoarea („feerica panoramă", „golful de un albastru străveziu"), de care institutoarei nici că-i pasă. *Schițe și amintiri* este un titlu falacios, folosit în multe alte relatări de călătorie în care, ca și la Smara, ia literatura de unde nu-i. Dacă nu omologăm ca literatură frazarea emotivă, patetizantă, cu insuportabile edulcorări („drăgălașul Elsineur").

„Groaza necunoscutului" n-o va împiedica pe nepoata poetului Grigore Alexandrescu să se aventureze în imperiul gheților veșnice, „la capătul lumei", unde, amintindu-și poate de sindrofiile culturale la care îi plăcea să ia parte, contemplă „valsul zorilor jucat pe creștetul pămîntului".

Lipsită de inhibiții, Maica Smara îl roagă pe Ibsen, prin telefon, să-i acorde o întrevedere. Și o obține: „El îmi făcu impresia unui secol trecut, de bronz, care privește clar un șubred viitor". Conversația nu se leagă, scriitorul norvegian e vîrstnic și suferind, iar romînca nu prea are replică și nici, judecînd după replicile ei, *l'esprit de l'escalier*. În pragul asfințitului, bătrînul răspîndește „farmecul ce-l are un apus de soare, văzut printre fulgi mari de zăpadă". Un Ibsen pastelat... Medalion care la Smara chiar că nu surprinde!

Jurnal de bord

Prima călătorie în larg a lui Jean Bart, cu bricul „Mircea" îl poartă pe tînărul ofițer de marină spre coastele Asiei Mici *(Dintr-un jurnal de bord*, în *Pagini literare*, 1899, *Revista*

Scanned with OKEN Scanner

maritimă, 1900, *Noua revistă română*, 1900). Pe nava-școală, el învață să cunoască marea, dar și să privească lumea. De la prova la pupa, „în mic, o lume ce s-agită, trăiește împărțită în trepte sociale, cu gînduri, dureri și mulțumiri deosebite". E o viață grea, pîndită de riscuri, viața de marinar, însă, în ochii celui „vecinic mînat de dorul de a vedea locuri noi, neumblate", poezia nesfîrșitei întinderi de ape răscumpără totul: „frumusețea nopților pe mare dă un farmec nespus de dulce grelei vieți de bord". Și ce evocator sună: „cruceta", „zburători", „arborada"...

Furtuna, acest „joc ametitor, nebun, fără astîmpăr", e o sursă de emoții estetice. „Măreața sălbătăcie" a talazurilor care se împreună cu norii etalează, în paleta „minunatelor fenomene ale naturii", o înaltă cotă de sublim. Vîntul mugește, apa clocotește, nava tresare și geme, ruliul dă plăcute înfiorări. Între „uimire" și o „toropeală visătoare", nuanțele încîntării urcă spre entuziasmul dus pînă în... pînzele albe („neînchipuit de", „nespus de..."). Sentimentalitatea acceptă ușor expresia convențională („pacea sfîntă a serii", „măreața sălbătăcie a mării" ș.a.). La Trebizonda — „sorb, răpit de uimire, priveliștea nespus de frumoasă ce se desfășoară în fața mea". În depărtare, lumina farului, ca o „candelă sfîntă". Peste cîteva ore, zornăitul ancorei (ancora, „simbolul speranței", glosează navigatorul) semnalizează începutul unei noi escale.

Pe țărm, ochii se bucură de „frumusețea răpitoare a femeilor grece și circaziene". În bazar, o „beție de culori vii". Dar Orientul, iluzie și deziluzie pentru atîția peregrini, este un imperiu al contrastelor: „strălucitor și sărăcăcios, în murdăria lui nepieritoare, sub azurul transparent al cerului totdeauna albastru și luminos" *(Din al doilea jurnal de bord*, în *Viața românească*, 1909). Ruine peste tot — ruinele lui Belizarie („cît de vremelnică e cumpăna măririlor lumești"!), ruinele vechiului templu al lui Mitridate („Cîtă muncă omenească cheltuită pentru nebuna fantazie a unui singur om..."). Printre măslini și chiparoși, în pămîntul pietros, se păstrează amintirea unor legende. Reportajul, aici, prezintă semne de narativizare. Schițele „marine și militare" care formează partea a doua a volumului apărut în 1901 dau curs acestei tendințe.

Scanned with OKEN Scanner

'Viza' de reporter'

Reportaj, cu sau fără glazură lirică sau țesuturi prozoase, fac, într-un anume sens, toți călătorii [5]. Din momentul în care au pus mîna pe condei pentru a-și însemna ce au văzut, ei sînt ca și reporteri. Scrupulul adevărului, la un scriitor de luciditatea lui Stendhal, ține de optica denudantă a unui reporter. Abia „impresiunile", în „schițe" și „scrisori", creează, prin mișcarea de subiectivitate, un ecart spre ficțional. Însă, dincolo de orice fiorituri, autenticitatea, în perimetrul concretitudinii, rămîne miza — și specificul — discursului reportericesc. Reporterul nu se dă în vînt după himere, nu fuge după imagini, ca Chateaubriand („j'allais chercher des images; voilà tout") [6], ci fuge de imagini, atras de o realitate care își este suficientă.

În călătoria-reportaj, *textul* și *traiectul*, cu unele decalări, aproape își corespund. Dacă „reporterul superior" (V. Alecsandri, după G. Călinescu, ar fi unul[7]) încalcă surîzînd și fără a băga de seamă acest acord, micul scrib, bucherul, drumarul *terre-à-terre* nu are încotro și i se supune. I se întîmplă și unui important economist și statistician.

Reportaj la o inaugurare

La Cernavodă, care la 1860 era încă un sat, cu nelipsita cafenea turcească unde toate zac într-o netulburată somnolare, se oficiază cu tam-tam-ul de rigoare „deschiderea drumului de fier" pînă la Kiustenge (Constanța). Dionisie Pop Marțian, fiind de față, va relata pentru *Ilustrațiunea* evenimentul *(Kiustenge)*.

---

[5] „În sensul larg al termenului, orice scriere de călătorie are o încărcătură «reportericească», în sensul că dă seama, între anumite limite ale concretului și obiectivului, de realități cuprinse în informații ușor controlabile" — Titu Popescu, *Cărți cu ieșire la mare*, Cluj-Napoca, Dacia, 1980, *167*.

O „vocație de reporter" îi găsește, de pildă, Ion Bălu lui D. Bolintineanu, socotindu-l „printre primii noștri autentici reporteri" — *Dimitrie Bolintineanu, călător*, în *Viața românească*, XXIII, 1969, 4.

[6] *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, Garnier Frères, 3.

[7] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, *284*.

Scanned with OKEN Scanner

O senzație a vremii această primă cursă, în care se atinge o viteză de nouăsprezece kilometri pe oră!... Solemnități, salve de tun, focuri de artificii. Aventura feroviară nu-l entuziasmează totuși pe colaboratorul *Ilustrațiunii*. Mereu în căutarea unor soluții rentabile, economistul crede că un canal între Cernavodă și Kiustenge ar fi fost mai util decît o cale ferată.

Pragmatismul intră, cu o serie întreagă de argumente, în economia multor 'reportaje'. Din cînd în cînd, călătorul-cu-picioarele-pe-pămînt se oprește în loc, își pune mîna streașină la ochi, măsoară cu „stînjinul" (Dinicu Golescu, Gh. Asachi) și, pe măsura priceperii lui, acolo unde treburile nu merg așa cum s-ar cuveni, formulează sugestii de îndreptare. Participă și el, cu ambiția (și țelul) eficienței, la continuitatea unui proces constructiv.

Dar, ca procesul să aibă loc, este nevoie de un climat (social, politic) favorizant. În privința asta sînt multe de făcut. 'Reporterul' ia poziție de luptă sau de pledoarie. Sau, cel puțin, uzează de calitatea de martor. Nicăieri, în proza memorialistică, struna patriotică nu vibrează atît de viu și persistent ca în reportajul de călătorie. Iluministul care voiește mereu mai multă „lumină", romanticul de spectaculoase atitudini și realistul gestului prompt se înfrățesc, în aceeași cadență și sub același legămînt.

„*Puntul de cinste*"

Este, cu un decalc foarte nimerit, „puntul de cinste" (G. Barițiu) al Călătoriei. Și, în primul rînd, al călătoriei-reportaj.

În *Din voiajul în Munții Moldovei* (1845)[8], Ioan Poni, mărturisindu-și „durerea" pentru precaritatea traiului țărănimii față cu prosperitatea sfidătoare a proprietarilor de moșii, își plasează reportajul într-o ipostază, să spunem așa, presămănătoristă. El preferă statornic satul — unde se poate respira un aer curat, cum curate sînt și obiceiurile de demult — „politiei", cu apucături „stricate și dărăpănătoare" [9].

---

[8] *Documente din arhive ieșene*, II, ed. Gh. Ungureanu, D. Ivănescu, Virginia Isac, coord. D. Ivănescu, București, Minerva, 1976, *31—33*.

[9] Ion Valeriu Barcianu: „La sate numai este adevărata fericire" — — *Două zile la sate*, în *Familia*, X, 1875, 1.

Peste vetrele vechi se adună trîmbe de întunecime. „Cînd oare lumina va fi o lumină și va da o viață pe cît de civilizată pe atîta de sfîntă și nevinovată?“

Mergînd prin Ardeal, această „țară strămoșească“, Petru Bănățeanu, îngrijat de „cauza [națională“, își propune să cerceteze „datinile“, cum și „starea materială și spirituală“, îndeosebi a țărănimii *(Notițe de călătorie*, în *Familia*, 1866*)*. Tabloul e dezolant, de la asuprirea pe care săteanul o îndură și pînă la infirmitățile învățămîntului rural, „rană a poporului român din Ardeal“. Să nu existe nici o rezolvare? Bănățeanu șovăie, înainte de a-i veni ideea care nu-i decît o preconizare naiv-mesianică: apariția unor bărbați aleși, „pătrunși de înaintarea poporului“.

Călcînd „apostolește“, preocupat de „ideile de naționalitate“, V. V. Corcodel întreprinde o „escursiune“ la Bran *(O escursiune în Bran*, în *Telegraful român*, 1886*)*, în „acest sat elvețian al Transilvaniei“. Alții vor regăsi stampe carpatine în inima Elveției. Corcodel este, probabil și temperamental, un regresiv, sau, în orice caz, poartă în minte „legendele populare“. La umbra unui fag secular „trîntirăm o ojină românească, care ne revocă în minte viața haiducilor din legendele populare“. „Ojina“, ci ospăț ritualic...

„Casa mea este Transilvania“, răspică Ilariu (Il. Chendi) în *Telegraful român (Impresiuni din escursiune*, 1893*)*. Întorcîndu-se, după mari de ani, în satul copilăriei, a cărui revedere îl emoționează pînă la lacrimi, Chendi constată că multe s-au schimbat, dar inegalitățile sociale persistă dureros. Pe moșii, românii „lucră“ ca pe vremea iobăgiei. Reflecția socială se unește cu aceea politică, Ilariu decretînd urgența deșteptării simțului național. Scos din fire de aserțiunile răuvoitoare ale lui Paul Hunfalvi, el se grăbește, bătăios, să răspundă „astuților dușmani“, strîngînd în pumn un mănunchi de săgeți muiate în licoarea adevărului, a adevărului istoric. Arcul lui Ulise „numai mintea este, lumina spirituală“.

Transilvania, „ținut curat românesc“, este, după P. Lucaci *(O călătorie prin Ardeal și Ungaria*, în *Românul*, 1894), un „imens cîmp de luptă“. Se aud „plîngerile bietului popor român“, crește valul împotrivirii contra unei puteri „injuste“, absurdă în străduința cînd perfidă, cînd brutală de a șterge „caracterul etnic“ al celor care locuiesc aici dintotdeauna. Cît mai poate dura această „anomalie colosală“?

Scanned with OKEN Scanner

Sînt pagini cu mesaj, un mesaj imediat, conținînd pe plasticitatea unor idei cu un conținut divers (de la politică la religie, de la economie la etnografie, de la natură la cultură), într-o expresie (apos de) transparentă. Polemismul ascute pana reporterului, a „corespondentului" (de multe ori, reportajele sînt o „corespondență" către un „prieten", către o publicație sau alta), făcînd dintr-un neted memorial o formă activă de jurnalism. Tonul e indignat, revendicativ, îndurerat, „satanic", după „misiunea" pe care călătorul și-o asumă.

Reporter cu arțag

Cine s-ar aștepta, luîndu-se și după titlu *(O espediție satanică prin Moldova*, în *Catastihul Dracului sau Calendarul Satanii dăruit Moldaviei pe 1861)*, ca N. T. Orășanu să o țină tot în glume, n-ar prea nimeri-o. Redactorul lui *Nichipercea*, care își are fumurile lui („Dacă mîine aș veni eu la putere..."), e, și în ton și în tendințe, radical: „datoria mea e de a critica tot ce nu-mi place". Dar ce-i place? În afară de frumoasele moldovence, totul îi întărită spiritul „satanic".

O adevărată pacoste, guvernarea conservatoare... „Abuzurile, inegalitățile și arbitrariul" apasă mai ales pe bietul țăran, „starea de servilism" întunecă „gloria veche" (indignarea naște versul: „Să gemem în robie, purtînd nume roman?"), călugării sînt „feneanți", adică „trintori", mai pe românește. O stare de somnolență amorțește orașele de peste Milcov (și Iașii sînt un „tîrg adormit"), unde tîndălesc „oameni fără principii", „patrioți falși" (... și „poeți de uliți" și se grămădesc vanități, nerozii, ciocoisme, neorînduieli) Munteanul dat... Dracului se plictisește, cînd nu-l apucă arțagul, în „espedițiunea satanică" prin Moldova. Cu toată reputația lui de umorist (de fapt, satiric), Orășanu... nu știe de glumă.

Un călător bine dispus

O „sîntă și dureroasă misiune de jurnalist" își asumă, în gura mare, Pantazi Ghica. Acest simpatic boem cu spirit anecdotic.

Scanned with OKEN Scanner

Cu o dispoziţiune jovială călătoreşte dînsul în Moldova, la 1863 *(Impresiuni de călătorie. În Moldavia*, în *Independinţa*, 1863*)*. Devenit serios, remarcă asemănările dintre munteni şi moldoveni, care sînt „poeţi din natură“: „aceleaşi vestigiuri, aceleaşi contraste, aceleaşi moravuri“. În fapte de limbă, în mentalitate, în legende şi tradiţii, alte înrudiri. De ce insistă? Pentru că, sociabil din fire, sesizează la gazdele lui o şovăială, o rezervă şi, la unii, „triste cugetări separatiste“. P. Ghica intuieşte complexul de frustrare al ieşeanului, după ce Bucureştii primesc prerogativa capitalei unice. El surprinde şi începutul unui proces care, cu vremea, se va croniciza. Este acea „părăsire“ a Iaşilor, un exod al spiritelor alese spre cetatea lui Bucur şi a multor înlesniri. Vechea capitală a Moldovei sărăceşte, se ponoseşte, îşi pierde din prestanţă. Numai ieşenii au rămas aceiaşi, cu fineţea lor de spirit, bunul gust şi delicateţea manierelor.

Cu părere de rău, Pantazi se desparte de Iaşi, avînd de mers la băile Slănic. Pofta de glume şi „conversaţiuni“ duhlii îi revine îndată şi reportajul lui, pe mică de ceas, cîştigă în sprinteneală. Aerul de munte îi deschide un straşnic apetit („mîncam ca Gargantua“ — parcă ar fi Hogaş!). De jur-împrejur, „munţi înalţi şi colosali“ — Pantazi nu simţeşte 'enorm', dar vede „colosal“ —, „rîpe primejdioase, şi fioroase“, prăpăstii fără fund. De ce n-ar face fratele lui Ion, în maniera-i bombastică şi zeflemist-hiperbolizantă, puţină literatură cinegetică?

La popasuri, faimoasele popasuri vînătoreşti, P. Ghica povesteşte cîte ceva dintr-un voiaj în Turcia sau, melancolizat din senin, suspină după boema studenţiei pariziene, cu balurile, grizetele şi „cîntecele quartierului latin“. La Tîrgu Ocna coboară în saline. Spre Bacău, drumurile ca vai de ele îl fac să bombăne şi să persifleze „timpii de progres şi civilizaţiune“. Îl intimidează ţăranii, care i se par „răuvoitori şi sălbateci“, „antropofagi“ (!), dar îşi dă seama că o sărăcie lucie, agravată de o lege rurală nechibzuită, îi împinge la „exasperaţiune“ pe aceşti sărmani. De aici, profetizează Pantazi, va izbucni scînteia răzvrătirii.

Întoarcerea la Bucureşti, în fine, este un „delir“, filomoldoveanul revenit din „misiune“ fiind scuturat de friguri şi de o diligenţă smucită rău. Începuturile reportajului nu par a fi tocmai confortabile.

Scanned with OKEN Scanner

„*Vagabondul*“

Nu din nonconformism scrie Anton Bacalbașa, semnînd A. Vagabundus, *Impresiuni de vagabondagiu (Emanciparea*, 1883), evitînd obișnuita specificare: „de viagiu“. Între sarcasm și ideal, el se poartă ca un revoltat, contestînd o stare de lucruri în care se lăbărțează sfidător inechitatea, iar injustiția stă cu prepotenții la masă. Mergînd spre Slănic, nu are ochi decît pentru „nenumăratele tablouri ale mizeriei vieței omenești“. În protestu-i congestiv, cu agresivități nestăpînite, lucesc accente pamfletare. Ca un făcut, lui Bacalbașa îi răsar în față numai „tablouri“ urîte, scandaloase, care îl fac să tremure de „indignațiune“. Șosele proaste, lăsate în plata Domnului de nepăsarea guvernanților, șiruri de oameni sărmani. Vocea aspră a incomodului „vagabond“ capătă, într-un crescendo amenințător, un sunet de alamă, invocînd, spre înfricoșarea celor ce petrec în lux și în luxură, „ziua Dreptății“. Din maliții os, cum era la început, verbul e acum dur, îndîrjit, ațițat de tema socială înflamantă.

Șarja își găsește și ea un loc în panoplia acuzării. Noul „otel“ din Slănic aduce cu un „trîntor de ciocoi“, „spălat, pieptănat și parfumat“, în vreme ce undeva prin apropiere, umil, se pitește spitalul săracilor. Dacă perindarea unor „privilegiați“, caraghioși în maimuțăreala lor,e privită și înciudat și ironic, „plînsul de nevoie“ al unui biet țăran îl mișcă pînă la înduioșare pe gazetarul pătimaș, tot atît pe cît îl întărîtă. De o parte, ghiftuiții, de alta, deposedații vieții. Un contrast flagrant imoral: averile sînt „ilegitime“ — Bacalbașa l-a citit pe Proudhon —, dată fiind sursa lor necurată. Profeția din final, departe de a fi un truvai gazetăresc, își dezvăluie — emisă în 1891 — o teribilă rezonanță: „Numai (vorbind treaz) băgați de seamă ca vreun Badea Ioan, frecîndu-și ochii într-o bună dimineață, și tresărind de indignațiune la vederea sabatului vostru, — să nu se apuce cumva de vreo poznă[,] să nu bage bățul în roata carului vostru și să-l dea de rîpă...“ Acest patos burzuluit face din călătoria ce a dat naștere unor astfel de „impresiuni“ un pretext (și un prilej) de critică socială.

Bon viveur, ca Pantazi Ghica, frenetic (nu avem exemple mai vechi la îndemînă, mînios (Anton Bacalbașa) sau domol (Gh. Sion), protoreporterul nutrește convingerea că,

Scanned with OKEN Scanner

păşind pe „cărări naturale“ (Gh. Sion) şi slujind cu devotament adevărul (C. Bolliac: „adevărul, numai adevărul, tot adevărul“), abia că nu se abate de la scopul moral al îndeletnicirii sale. Călugărul Chiriac anticipă, în călătoriile lui „desfătate“ o asemenea 'deontologie': „Pentru care cu dragoste vio, povesti, ţiindu-mă de un adevăr“.

„. . . *mice diatribe de turist*“

În *Escursiune prin ţară (Trompeta Carpaţilor*, 1867), C. Bolliac se aruncă în „nişte mice diatribe de turist“, admonestînd pe cei răspunzători de dezordinea „postelor“, răfuindu-se puţin cu „roşii“, dar îndeosebi cu I. Ghica, atacînd justiţia şi guvernul. Lozinca lui este „adevărul, numai adevărul, tot adevărul“ şi o scandează ca un precursor al realismului socialist (care de altfel avea să şi-l revendice pe poetul *Clăcaşului*).

Scriind exact ceea ce vede, pentru a configura „o idee justă“ (I. Al. Lapedatu), fără a cocheta cu „proza“, fără „basme“ şi alte „fantazii“ (Gh. Sion), ferindu-se să ticluiască „minciuni între patru pereţi“ (V. Grozescu), 'reporterul', ca secretar al realului, aderă la o fidelitate care îşi are voracitatea ei. Reportajul îşi înghite, îşi mistuie autorul, care depune în text puţine semne ale personalităţii lui. Adevărul, ca pravilă şi ca alibi.

„*Un scriitor şi un turist veridic*“

„Dar aflaţi că eu sînt un scriitor şi un turist veridic, arăt lucrurile aşa cum sînt şi cum le-am văzut“, ne pune în vedere Gh. Sion, în *Suvenire de călătorie în Basarabia meridională* (1857). El se suspectează mereu că, tentat de „fantasmagoria dramei“ şi de alte fantasmagorii, ar fi gata-gata să cadă în păcatul literaturizării. Dacă totuşi mai cedează ispitei, se retranşează pe dată, făcînd penitenţă ironică: „Dar ce fac! Văd că am făcut o elegie poetică, fără să prind de veste că scriu în proză“ (*Tîrgul Ocnei*, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, 1847). Nu reiese încă de ce, memorialistul nu vrea în ruptul capului să semene a 'literat', personagiul îl irită.

Scanned with OKEN Scanner

De aici, luările de atitudine. Cum să descrie „voiajuri" pe care nu le-a efectuat niciînd? Cum să zografisească „tablouri de furtună și de sfărmarea corăbiei", șezînd „în casă statornică"? Și totuși, la Neamț, unde ruinele vechii cetăți („ca o fantomă") se dematerializează parcă, Sion cade, cît se ține el de țeapăn, în „estas". În biserică, „transportat în regiunile cugetărilor celor mai sacre": „Toată istoria biblică se desfășura înaintea ochilor mei [. . .] "(*Peregrinagiu la Neamț*, în *Foiletonul Zimbrului*, 1855). O breșă în rezistența „turistului veridic" la „proza" neveridică. Realul se lasă penetrat de imaginar, însă — revanșă a literaturii tratate cu atîtea refuzuri — înlăuntrul convenției unei *cărți* care există. *Biblia*, în cazul de față.

Nici în „călătorioara" prin Basarabia nu pare a fi loc pentru „jocurile fantasiei" (*Suvenire de călătorie în Basarabia meridională*). Cum trăiesc țăranii, satul, ca vatră de curăție, opus orașului mîncat de corupție, utopia melioristă, de factură iluministă, a culturii ca mijloc de îndreptare a multor rele, „tendințele secolului", toate acestea alcătuiesc materia unor „disertațiuni". Tăgăduind vreun drept literaturii subiective „mai binișor scrise", Sion mustră colportorii de „anecdote neadevărate", de năzdrăvănii cu hoți și fioroase lighioane. Îi ceartă că nu umblă pe „cărări naturale", unde nu există arbori exotici care să dea în floare, labirinturi care încurcă lumea, statui celebre și alte bîzdîganii care să te facă să îndrugi „verzi și uscate". „Basmul" e una, iar adevărul, cu totul altceva.

Și, încă o dată, memorialistul se dezice, grațiile frumoaselor litere înfrîngîndu-i cerbicia. Călătoria înseamnă, e drept, cunoaștere, dar ea este totodată și „beție" — „între estazuri și reverii": „plăcerea călătoriei este beția mea". Vizitat cînd nici cu gîndul nu gîndisc de „geniu", călătorul, tulburat de „magnificența" unui răsărit de lună, nici una-nici două improvizează o poezioară: „Ce este omul? o fantasie/ Ce e viața? un fum ușor./ Ce este lumea? o poezie./ Cîntă, poete, cîntă cu dor". Și astfel, își uită „binișor" consemnul. Este o reconciliere, de scurtă durată însă, fiindcă în rest Gh. Sion se înstrăinează, în notațiile lui, de literatură, ca să prezinte lucrurile așa cum sînt, așa cum le-a văzut.

Scanned with OKEN Scanner

Cui i-e teamă de descrieri? . . .

Conținutul primează, e o condiție de gen, de unde și stilul predominant enunțiativ. Reporterul, cum l-am numit convențional, nu încarcă realitatea, nici n-o îmbogățește. Dar o trădează prin fidelitate excesivă. Cineva execută în grabă „repedele tablou al unei politiii". Altcineva soarbe din ochi „frumoasele scene ale naturei", care-i produc o „adîncă impresiune". Ei, și? Satisfacție egoistă, cititorul nu-i făcut părtaș. Ca jocul să continue, el va trebui să crediteze autorul, să-l creadă adică, deși nu chiar cuvînt cu cuvînt.

De la *cuvînt* încolo, lucrurile se cam simplifică. Regimul denotației se lipsește de *narator* și de virtuțile lui descriptive. Contactul epidermic, exactitatea seacă schematizează și textul și însăși realitatea. Nici un dram de transfigurare în atîtea serbede „vedute", în „romanticitatea" scorburoasă a unor „scene" sau „priveli". Pictorul și poetul nu se decid să sară reporterului în ajutor. Cu o inexplicabilă posăceală, Gh. Sion, am văzut, le-o și interzice.

Și apoi, există lucruri, laturi, locuri „cu neputință de a se descrie . . ." Asta era, pesemne! O inaptitudine ridicată la rang de principiu (dacă lăsăm deoparte sensul, posibil, de apreciere superlativă). Textul se privează de aura contextuală, scriptorul înșirînd, impasibil, vorbe, vorbulițe, ca șiruri de amoebe într-o mare moartă. 'Indescriptibilitatea' are destui clienți în memorialistica de călătorie. Ghici cui i-e teamă de descrieri? . . .

Pe Melidon, cel cu „repedele tablou al unei politii" (*De la Iași la Roman*, în *Almanah pentru români*, 1857), reproșurile s-ar zice că nu pot să-l atingă. El nu se aliniază printre descriptivi, el este un „meditativ".

Meditațiuni și parigorii

O poză solemnă își ia G. R. Melidon la „ruinele Cetății Neamțului", „oazis" de strămoșească bravură, chemînd la un „pelerinagiu de patriotizm" (*Meditații. Pe ruinele Cetății Neamțului*, în *Foiletonul Zimbrului*, 1856). Tulburarea îl răpește meditațiunii alegorizante: „Să plîngem, muza mea, să plîngem, cu lacrămi de sînge". „Lacrămile" se scurg în

Scanned with OKEN Scanner

decorul bolovănos, dar nu-l înduplecă să rodească. Cîteva clipe, totuși, sforțîndu-se, profesorul de mitologie, retorică și poetică își compune un facies de preromantic.

În *Călătorie în Moldova de Sus* (*Foiletonul Zimbrului*, 1855—1856), pentru a obține mai mult colorit, Melidon promite, promisiune în gol, „romanticitatea aventurei". Ce aventură, ce romanticitate!... În totală desconsiderare a oricărei coerențe analogice, asocierile cele mai trăsnitoare își alătură verigă de verigă și, la îngrămădeală, orice comunică lesne cu oricine.

Voiajul minor spre „feredeile" de pe malul Prutului abreviază „călătoria pe apele de Ems sau Spa", pe care, circulînd între Iași și Roman, Melidon le știe numai din auzite. Comparațiile se întind într-o absurdă încatenare. Holboca s-ar fi asemănînd cu o „politie egipteană", Fălticenii au „aspectul politiei Vicența din frumoasa Italie", nemaipunînd la socoteală că „după ce înfățoșază toată zioa aspectul unei politii comerciale engleze, ia[u] sara aspectul unei vesele politii italiene". De la Fălticeni, o „preumblare" pînă la Baia, de-a lungul rîului Moldova. Melidon nu se lasă: „acest pîrîu pe care odinioară un Omer moldovan l-ar fi putut califica de: « Fluviu c-unde d-aur »". La Baia, printre „sacre rămășiți", călătorul 'omerizant' se întristează, dar tristețea lui, deși sinceră, încă nu face un poet din iarăși înlăcrămatul 'rapsod'.

Nisipuri mișcătoare

„Notele" de voiaj, împrăștiate într-o publicistică imediată sau desconsiderate de autorii înșiși (și jurnalul domnului de Montaigne a stat multă vreme uitat într-un cufăr), au știut servi clipa, fără o cît de mică nostalgie a duratei. Gazetărie de asalt, publicistică de sacrificiu, foiletonistică de uzură. Dacă nu nimeresc de la bun început în masticația grăbită a efemerului, notele cu pricina oricum eșuează repede în perisabil, ca în nisipurile mișcătoare. Cînd răsipuri, cînd nisipuri, te și miri cum de, totuși, unele s-au învrednicit a răzbi dincolo de clipă, dincoace de uitare. E loteria vieții, este miracolul peren al literei tipărite, dar poate altceva încă. Un instinct anume — al supraviețuirii?

al creației? — oferă o nouă șansă omului care scrie, protejînd ființa-i vulnerabilă de reporterialist (cuvînt format ad-hoc din „reporter“ și „memorialist“).

Și atunci, nisipul se preschimbă în pietricică: „o petricică la altarul literaturei în genere, și în specie la cel al prozei descriptive“ (Teodor Bulc, *Amintiri din Grecia*, 1899). Prîn aceste „icoane“ sustrase realității s-ar încropi „pe încetul o bună și prețioasă literatură și în acest gen de scriere“ (A. P. Alexi, *Suveniri și notițe de călătorie*, în *Familia*, 1881). Sustrase realității, sustrase efemerității. „Icoana“, ca zălog al duratei. Un „călătoriu“ care „nu ș-au pus în gînd să umble cu ochii legați și cu urechile astupate ar putea totdeauna aduna material pentru cîte o carte întreagă, însă nu se pot scrie toate“ (G. Barițiu, scrisori către un „prietin“, în *Gazeta de Transilvania*, 1845). *Stilus* aspirînd la *Biblos*: „o carte întreagă“.

Carte pe care, pînă la urmă, unii o și scriu. Și care, peste profilul rectiliniu al reportajului, semnalează întoarcerea autorului. Întoarcere ce făgăduiește multe și, nu rareori, se ține de *cuvînt*.

Scanned with OKEN Scanner

GRĂDINILE ARMIDEI
CĂLĂTORIA DE PLĂCERE

Plăcerea călătoriei, între răsfățul simțurilor și voluptatea contemplării, subzistă în gestul propriu-zis al deambulației. Un adevăr, poate nu și o lapalisadă. Montaigne o știa: să te preumbli spre a te preumbla. Și Saint-Marc Girardin: „Voir pour voir. . .“ [1] „Mais les vrais voyageurs sont ceux-là qui partent/ Pour partir . . .“ (Baudelaire, *Le Voyage*). Drept este că, la călătorul român, un ochi trage către grădinile Armidei, un altul spre grădina din bătătură.

Spre mijloc de veac, un spirit fin, Nicolae Suțu, trăiește multe încîntări (estetizante) în călătoria de la Lemberg la Berna (1839) și, în 1847, în drumul spre Odessa (*Souvenir d'un voyage à Odessa pendant l'année 1847*) [2]. Dar, dînd „sublimului“ tainul de entuziasm („le voyage dans les États Vénitiens n'est autre chose qu'une promenade dans un jardin enchanté“), el nu uită să-și noteze „particularități“ cum ar fi starea industriei, a agriculturii, situația țărănimii („les effets du régime de servage“).

---

[1] „J'aime les voyages des badauds. La badauderie, c'est-à-dire voir, pour voir, prendre les idées à mesure qu'elles arrivent, ne rien étudier, et pourtant apprendre, mais d'une manière instructive, apprendre à peu près comme on respire, et, sans se donner plus de peine, s'éclairer plutôt que s'instruire, car la lumière vient tandis que l'instruction s'acquiert, voilà ce que j'appelle la badauderie, et c'est une douce chose qui a ses mérites“ — *Souvenirs de voyages et d'études*, I, Paris, Amyot, 1852, *3*.

[2] *Însemnările de călătorie ale lui Nicolae Suțu, 1839—1847*, publ. Victor Slăvescu, în *Analele Academiei Române*, Mem. secț. istorice, t. XXV, 1942—1943, *(255) 261—356*.

Scanned with OKEN Scanner

Tot pe atunci, un boier moldovean voiaja prin Europa spre Constantinopol (20 mai 1846—2 febr. 1847)[3]. Un altul, tot moldovean, se plimbarisea prin „ștaturile Evropii“ (11 mai — 6 august 1851), zmîngălind scurte impresii despre toate cele „vrednice de văzut“ (i se scurg ochii după lucruri scumpe, bijuterii, pietre prețioase ș.a.m.d.) într-un carnet legat în piele roșie (*Însemnare despre călătorie me urmată la 851 în ștaturile Evropii*)[4].

„Vrednic de pedeapsă este“, afurisește Dinicu Golescu, „streinul călător“, călătorul printre streini, care nu se ostenește să cuprindă tot ce este „vrednic de vedere“. Iar ce e „vrednic de vedere“ e și „vrednic de însemnare“. Dinicu pune într-o semnificativă și promițătoare relație cei doi termeni esențiali ai călătoriei. Călătoria presupune, sub acest unghi, o succesiune de „locuri vrednice de vedere și însemnare“.

„*Călătorii desfătate*“

O vocație pură de călător îl distinge pe Chiriac, ieromonah la mînăstirea Secu. La rugămintea unor „frați“ călugări, cît și, mai ales, din propriu imbold, cuviosul, și fără a fi ritor, își rînduiește însemnările în așa fel încît să servească și altora drept „în loc de mers“ sau „călăuz“ (s-a păstrat, într-un manuscris miscelaneu, o copie executată de un oarecare Andronic, între 1851 și 1864[5]). Traducător, compilator, tipograf, lecturile îi deschiseseră, se vede treaba, lui Chiriac dorința de a umbla prin lume. Și ce dorință, obstinată, irezistibilă, surprinzătoare în orice caz la o persoană care își alesese nesilit de nimeni viața de privațiuni și renunțări. La multe, însă, ar fi renunțat Chiriac, nu și la planurile lui, de multă vreme încolțite.

Era un an rotund, 1840, cînd, îmbarcîndu-se la Galați, călugărul își face o cruce mare și îngînă o rugăciune, să-i fie de ajutorință pînă la „sfîntul munte Athos“. Plecînd ochii

---

[3] George Potra, *Statele Europei la 1846—1847, văzute de un boier moldovean*, București, Imprimeria Națională, 1940.

[4] Gheorghe Potra, *Călătoria unui boier moldovean în Europa la mijlocul secolului al XIX-lea*, în *Revista istorică*, XIX, 1933, 4—6.

[5] *Călătoriile călugărului Chiriac de la mînăstirea Secul*, publ. și introd. G. Giuglea, București, Tip. Cărților Bisericești, 1936.

Scanned with OKEN Scanner

și îndoindu-se din șale, Chiriac nu se mulțumește, la Sfîntul Munte, să bată mătănii. Iscodește, vrea să știe „pricina", face deducții etimologice („Marmara, pentru pricina marmorii ce iasă de acolo"). Neconcordanța, pentru el, e mai ales între „istorii", deci între itinerarul întipărit în minte („Și după cum am cetit în istorii . . ") și ruta concretă („Și mi-au fost de mirare, cînd eu cetisem că . . ."). Rută care, la Ierusalim și în prejmeturi, întretaie calea sacră, pe „urmele Mîntuitorului". Însă nevoia de a-și real-iza visul, de a-l transpune în realitate, îi motivează călugărului reacția laică.

Se scurg, în așteptare și osîrdie monahicească, doi lustri pînă cînd umblărețul din parohia lui Paisie o pornește iarăși — prin „Rusia, Lehia, Nemția, Ungaria, Transilvania". Se vede că, „în țara Rosiei și pre aiurea", inima i-a bătut tare la vederea atîtor „lucruri minunate"; relațiunea deviază în neverosimil. E ca un basm. „Și cel ce întîiași dată vede, i se pare că nu-i pe lumea aceasta, ci rămîne uimit". „Frumusețea" a tot și a toate i se pare și lui Chiriac „nepovestită". Nu-l reține urîtul și sărăcia — deși le observă —, ci îmbelșugarea: „corăbiile cu bunătăți", aglomerările de „materii scumpe", icoanele în aur și argint. E frînt de oboseală, dar nu se mai satură. O și spune, cînd vine vorba de zugrăveli: „nu te poți sătura de frumusețea lor". Toate îl impresionează pe Chiriac, de la odoarele bisericești la „meșteșugurile" tehnicii. Prejudecățile, care țin de legea inimii lui, îi lasă liberă curiozitatea, o nesătulă curiozitate. Un „pod umblătoriu", un „munte bortit" (tunel) sau o instalație de telegraf („meșteșug mai grabnic decît săgeata") îl fac să stea pe loc, să se uite și să se tot uite. Starea drumurilor îl preocupă pe călugărul nostru, e și normal, cu voluptățile-i ambulatorii.

Fericit ca el nu-i nimeni cînd se urcă în „căruța de foc". Voiajase la viața lui cu vaporul, cu un „caic harăpesc", merge și cu „darajanțul", călare și pe jos, cu traista în spate („negăsind cal, m-am pornit pe jos așa bolnav, cu traista în spate"). Dintre toate, preferă deplasarea lentă, de pildă cu trăsura, ca să poată degusta în tihnă cîte „lucruri pre minunate". Dar, apostolește sau cu droșca, peregrinările sale sînt de fiecare dată „desfătate".

Va reveni la Secu împăcat, între zidurile mînăstirii lui. 'Cartea' care îi încinsese cîndva imaginația a devenit realitate: „acum pot a zice că nu că doar am auzit sau am cetit,

ci eu singur am umblat și am auzit". Dacă se așterne pe scris, o face din nevoia de a se descărca de berechetul de impresii, dar și cu scopul de a fi de folos „cetitorilor", împărțindu-le din agoniseala lui de călător „roduri bune și duhovnicești". Departe de Chiriac speța turiștilor egotiști.

Partir, c'est . . . un plaisir

„Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage" (Du Bellay, *Regrets*, XXXI). E „bucuria drumului în sine"[6]. „Pentru mine, bucuria unei călătorii constă în a merge și nu în a ajunge", se confiază Th. Gautier[7]. O vor spune și alții: „. . . ce n'est pas arriver, c'est partir". O distanță aproape filosofică de la acest „partir" la acela care se definește, ca în rondelul celebru (*. . .de l'adieu*) al lui Edmond Haraucourt, prin „a muri puțin".

Dar călătorul nostru nu 'moare' deloc atunci cînd pleacă la drum (Panait Istrati: „partir c'est vivre"). Cel mult, se prăpădește de încîntare. Moare și învie, basculează între „spaimă" și „admirație", cade într-un „plăcut delir", se pătrunde de un „dulce fior" dinaintea unui colț de natură „înfricoșat și fermecător"[8]. „Teroarea", o formă paroxistică a desfătării (Zoe C. Golescu, într-o scrisoare din 1840 către Șt. C. Golescu: „le plaisir mêlé avec la terreur"[9]), manifestată prin surescitarea ce ascute simțurile, ca să le strivească apoi sub „povara ucigătoare a sublimului" (C. Hogaș). Extazul este un efect al contemplației ce nu-și domină obiectul[10].

---

[6] Emanoil Bucuța, *Pietre de vad*, III, București, Editura Casei Școalelor și a Culturii Poporului, 1943, *18*.

[7] *Călătorie în Spania*, tr. Mioara și Pan Izverna, București, Sport-Turism, 1983, *259*.

[8] Nemotivat de categorică o afirmație a lui Mircea Zaciu: „Gustul călătoriei pentru plăcerea ei proprie, fără sensul utilitar, doar din nevoia de primenire și din aviditate intelectuală, aproape că ne-a lipsit" — *Teritorii*, Cluj-Napoca, Dacia, 1976, *21*.

[9] *Boierii Golești*, II *(1834—49)*, scrisori adnotate și publ. de George Fotino, București, Imprimeria Națională, 1939, *108—109*.

[10] „Raționamentul și filosofia vin după clipa de plăcere" — Mihail Sadoveanu, *Olanda. Note de călătorie*, București, „Cartea Românească", 1928, *109*; citat după *Opere*, IX, note Profira Sadoveanu, București, E.S.P.L.A., 1957, *271*.

Scanned with OKEN Scanner

Extaze

La *Familia* (1886), Miron Pompiliu trimite întîi *Scrisori de la țară*, apoi, în anul următor, *Scrisori de la oraș*. Sînt preludii de proză naturistă și idilizantă. Tologit pe miriște, „cu o dulce melancolie în suflet", îndrăgostitul de natură, „o natură dintre cele mai romantice și desfătătoare", ascultă „talanga cea idilică" pălind lin în zvon de rapsodie a transhumanței. O rapsodie ca și sadoveniană: „Cîte o talangă se auzea, mai întîi într-o depărtare fermecătoare, pe urmă din ce în ce mai aproape . . ."

În satul patriarhal, mai visînd, mai oftînd, amintindu-și — ca și în poeziile lui — de copilărie, „uimit" de „sfințenia singurătății", folcloristul simte aleanuri panteiste: „ai dori să te cufunzi pentru totdeauna în această tainică zămislire de viață și să nu te mai întorci în labirintul omenesc!" E „desfătarea poetică a sufletului".

O pierdere de sine care, dînd pe față senzuala bucurie a închipuirii de a fi „umilită", duce la suprema exaltare, a dizolvării în „veșnicul tot" (A.D. Xenopol), „trup din trupul și suflet din sufletul larg al naturii" (C. Hogaș). Ghirlande de superlative ornează această stare, la care contribuie și dezmățul privirii lacome de absolut (N. Gane: „icoana splendoarei nemărginite a naturei adevărate").

Beatus viator

O „zi împărătească" (G. R. Melidon), cu o explozie de culori, în lumina pură a faptului de zi (Xenopol: „o țesătură de aer și lumină"), un amurg care strecoară în suflet, dimpreună cu neliniști nelămurite, un farmec dureros, o nedefinită melancolie. Toate hărăzesc „amantului", mărturisit sau nu, al naturii o „cerească beatitudine" (C. Hogaș). Căci, aducînd orișicui o „tainică mulțămire", o „partidă de hoinăreală" (V. Alecsandri; Al. Pelimon zice: „partida de călătorie") provoacă o „beție" (Const. Cantilli, prin „beția vitezei", obține „o voluptate, un farmec, o poezie de nedescris"), o relaxare care, cînd nu-i un moment euforic (Gh. Sion: „plăcerea călătoriei este beția mea"), poate fi un tempo al contemplației (A.D. Xenopol: „plăcerea nețărmurită a contemplărei"). „Beție" pricinuită, în rafina-

mentul impresiei intelectuale, și de magia artei (Odobescu: „un ennivrement d'art byzantin et de mosaïques"). „Vînătoarea plăcerii" (T. Vianu) [11], în artă.

Nephelokokkygeia

Trăirea contemplativă poate depinde de un refuz aristocratic (ori numai snob, ori nevrotic) al realității, dar este și un chip subtil de a ascensiona în „lumea fantaziei" (V. Alecsandri). Cînd jubilația campestră, în sînul unei naturi înfiorat-maiestuoase, conține, trecînd în apolinic (Duiliu Zamfirescu), mîngîierea calmă a transparentelor armonii se însoțește, la călătorul reflexiv, cu surîsul melancolic al celui ce știe că toate-s trecătoare. Pleoapa tremură, ochiul se adumbrește. Apoi, îndată, înseninarea . . . Frumosul eternizat în artă este obiectul unei contemplații de estet, o petrecere intimă a privitorului livresc, care îl caută oriși-unde. Sinistrul Pompeiului nu-l sensibilizează pe Al. Macedonski, formele învelite în lavă dăruind poetului — cum îi dăruiseră și lui Goethe — satisfacții de ordin plastic (*Cîteva pagini din jurnalul meu de călătorie*, în *Literatorul*, 1880). Pompeiul ca o gliptotecă! . . .

Omul livresc se retrage, înainte sau după voiaj, în turnul de ivoriu al bibliotecii sale. Biblioteca, acest spațiu închis și deschis totodată, închidere care deschide. Printre rafturile de cărți, solidare cu ființa lui spirituală, solitarul poate recrea, în iluminările unui alt Prospero, un trecut — și călătoria este de acum trecut — încă mai viu decît prezentul. Acel trecut, de pildă, care se deslușește prin negurile nu atît de întunecoase ale Evului de mijloc, deșteptîndu-i lui N. Iorga o „plăcere amestecată cu fiori" (*Note de călătorie*, în *Literatură și artă română*, 1897). Recompus prin „știință și închipuire", în acel arc de timp sînt alipite, ca două emisfere de Magdeburg, realitate (istorică) și închipuire (creatoare).

Iorga se manifestă, la vîrf, ca un călător utopic („Nephelokokkygeia mea artistică"), el regăsindu-se într-o plenitudine a bucuriei doar în construcțiile minții sale: „Florența

[11] *Imagini italiene*, București, „Vremea", 1933, *12*.

mea". Așa cum Odobescu visează „Roma mea[12]". Și cum Th. Gautier deosebea „Granada mea" de „Granada cea reală", „Veneția visului" de „Veneția realității"[13]. „Spiritele prezentului și trecutului", ca un pîlc de „fantome" ocrotitoare îi fac suită lui T. Maiorescu în excursiile sale, peste care se curbează bolta rece a esteticii („încîntătorul, esteticește justul Aquarium"). „Plăcerea estetică" (A.D. Xenopol) așază totul, în cer și pe pămînt, în lumea celor văzute și a celor nevăzute, sub semnul dominator al artei.

O „tristă dulceață" (N. Petrașcu) se prelinge din imaginile subsumate mitului nostalgic al unui „de demult" cu emanații de poezie. Dar unde-i „poezia călătoriilor de altădată" (G. Barițiu)?

A reînvia călătoria prin povestire (V. Alecsandri, A. Russo), prin descriere, prin trans-scriere, ar putea fi prilejul unei voluptăți reînnoite. Călătoriile „nu-s cu adevărat frumoase decît în amintire", așterne Alecu Russo un verset din Cîntarea Trecutului (*Piatra Teiului*). Dar amintirea nu-i decît latența unei istorisiri. Prin scriere/povestire, voiajul în memorie se transformă în memorii de voiaj.

După cum este cu putință „a poetiza orice lucru" (A.I. Odobescu), și plăcerea călătoriei, acest drog profitabil, se obține în multe feluri. Unii aleg singurătatea, prielnică solilocviului, alții tovărășia, voios colocvială. Cîte unul își agrementează „escursia de plăcere", „turisiatul" (Emilia Lungu, *O excursiune de iarnă*, în *Familia*, 1879), cu anecdote ori chicoteli frivole sau își respectă pur și simplu un tabiet (de „plimbări delicioase", lesnicioase e amator D. Stăncescu). Iar dacă-i și îndrăgostit, mult îi trebuie cuiva ca să fie „mulțămit și fericit"?

Suficiență

„O! de ce nu sînt poet!", exclamă cu bănat, dar nu prea sincer, A. Alexandrescu-Dorna (*Din călătorie*, în *Biblioteca familiei*, 1894, *Revista idealistă*, 1904; text reluat în volumul

[12] Ca un ecou tîrziu, Adrian Marino: „Madridul meu„ — *¡Olé! España*, București, Eminescu, 1974, *71*; „Franța «mea »" — *Carnete europene*, Cluj-Napoca, Dacia, 1976, *96*.

[13] *Călătorie în Italia*, tr. Mioara și Pan Izverna, București, Sport-Turism, 1983, *55*, *122*.

Popasuri). Veleități și vanități. Lăudindu-se cu „gustul artelor", în Italia, unde pășește din „cuib" în „cuib de frumuseți artistice", Vasal — cum mai semna publicistul — se ospătează cu priveliști care îi dau rîvnita senzație de sațietate. Și la Bologna, și la Fiume, și la Veneția e „mulțămit și fericit". „Ce se potrivește", vorba altui plezirist, acest „mulțămit" cu „dorul de frumos și de nemărginit . . ."?

Mondenități

Despre „plăcerea de a se plimba" își întreține cititorii o romanțioasă Corina, în *Noul curier român* (1872). Tînăra pierdută în sensiblerii și visării de primăvară este Veronica Micle. Suspin cochet, facile îngîndurări: „Și ce este altă viața aceasta, decît o plimbare continuă, a căreia țintă este fericirea, care fiind pururea relativă, o tot căutăm și dorim" (*Plimbarea de mai în Iași*). Plimbarea ca plimbarea, „ținta" contează, deși prea clar n-ar fi ce înțelege Corina prin fericire.

Fericirea fiind, vai, „pururea relativă", tînăra își soluționează micul disconfort filosofic prin îndemnuri hedoniste („Să ne plimbăm dar pînă ne este cu putință . . ."), „plimbarea" vrînd să însemne trăirea deplină, fără opreliști, a clipei care fuge. *Dragoste și poezie*. Adevărul e că „În toată viața tainic și dulce/ Prin lumi de visuri călătorim,/ Odată însă lîngă o cruce/ Pentru vecie noi ne oprim!. . . " Corina se întreabă ca gînditoare și își răspunde, la fel de profund, ca poetă . . .

Placiditate

„De altfel Elveția toată e o grădină mare", rumînează Dumitru Stăncescu în țara cantoanelor și a turismului de munte (*Crîmpeie. Păreri și impresii. Notițe biografice. Treizeci de zile în Elveția*, 1897). El consumă „crîmpeiele" elveține cu destulă placiditate, în Alpi, la cascade, pe malul albastrelor lacuri. Încolo, îi plac obiectele „frumoase și practice", tot ce-i „ieftin și curat".

Scanned with OKEN Scanner

Emotivitate

În „urbea eternă", unde străvechile ruine îl umplu de cucernicie (*La Roma*, 1908; se reiau aici reportaje din *Tribuna*, Sibiu, 1895), dar și între semețiile alpestre ale Elveției sau pe malurile Rinului, I. Russu-Șirianu se emoționează la fel de mult. Lîngă o capodoperă e gata oricînd să îngenuncheze. La Neapole, la Capri, „închipuirea omenească" se pleacă înaintea cadrelor care nu par să aparțină acestei „lumi de lut". Ci unei „lumi de miracol" — „încît îți vine totul o poveste". Impresia „se poate asemăna cu starea sufletului cînd te-ai deșteptat dintr-un vis dulce".

Conformism

În Veneția, Radu D. Rosetti intră apăsat de un sentiment funebru, pre-modelat de lecturi (*Veneția*, 1893). Apoi, ca o fulguială de lumini cerești, feeria, ceva „de ne-nchipuit". „E vis sau aievea?" Nimic nou. Mulți alții au trecut prin aceeași ordine de stări.

Între „feredeie" și „cîmpuri elizee"

Drumețind „fără de țintă", „la pronia întîmplării" (C. Hogaș), se săvîrșesc acele „călătorii desfătate" care l-au făcut fericit pe călugărul Chiriac. La „feredeie", în „escursiunea de plăcere" (Marion), „par plaisir" [14], în „viagii" (ca să nu se supere Rucăreanu) „așa de-a vederea" (G. Coșbuc) [15], „numai în vederea mulțumirii de a le fi făcut" (I. Slavici) [16], într-o călătorie de petrecere" (N. Gane), o croazieră sau o „primblare" prin munții cu grote mirobolante, bucuria — și pentru un hîrșit într-ale hoinărelii și pentru un (i)remediabil ingenuu — netezește calea spre „palaturile plăcerei",

---

[14] S. Popetiu, *O escursiune „par plaisir"*, în *Familia*, XIV, 1878, 45.

[15] [*Scrisoare, 1888*], în *Din scrisorile unchiului meu*, publ. (preot) George Coșbuc, în *Arhiva someșană*, 1926, 5.

[16] *Vederi din Carpați*, în *Adevărul literar și artistic*, IV, 1923, 149.

Scanned with OKEN Scanner

cu turle sclipitoare ale căror ferestre sînt o breșă în real, o apertură spre imaginar. Un hipogrif se avîntă ca gîndul către înaltele „cîmpuri elizee a disfătării" (Gh. Asachi).

Sînt , participanți la călătoria de plăcere, și guralivi și mutălăi, mai jucăuși sau mai interiorizați, superficiali ori hiperemotivi. Și mai sînt, cît ar părea de curios, chiar lenevoși. Ca V. Alecsandri, care nici nu-și ascunde „sfînta lene". Iar acest soi de contemplație se înfruptă adesea din vlaga „fantasiei". Și cu ce „necurmată plăcere": „Cîte voiajuri plăcute am făcut astfel!..." Desfătările reveriei pregătesc ivirea, din aburii jertfei realului, a eteratei fee, Ficțiunea.

Hedonistul

E, în firea ușoară și boemă a fericitului Alecsandri, un duh al nestatorniciei. O înfrigurare, un neastîmpăr de a nu sta locului, în nesațul unui veșnic dor de pribegiri „spre toate orizonturile", pe meleaguri cu o climă dulce, binecuvintate de un soare amic, unde vrăjmășia iernii să nu-l poată ajunge. Un „voiaj foarte original *à la recherche du soleil*". „Dorul de pribegiri peste nouă mări și nouă țări"... „et, comme toujours, de continuelles tendances à filer vers l'Amerique et les Indes".

În proza lui Alecsandri: povestiri romantice (*Buchetiera de la Florența*, *Dridri*), portretistică (ce 'carte cu prieteni' ar fi scris!), scrisori (cu I. Ghica se putea combina un 'roman epistolar' însă Bazil nu a perseverat), predominantă este evocarea. Scriitorul rămîne, eminamente, un memorialist. Că recurge întruna la amintiri, faptul nu are de ce să mire, inventivitatea epică nefiind facultatea lui dominantă. „El n-are invenție, de aceea în substanță toate narațiunile sale sînt jurnale de călătorie. Genul era la modă atunci, ilustrat de Chateaubriand și de Lamartine. Dar lui Alecsandri îi lipsește sentimentul geografic, marea evocare romantică. Ochiul lui e al unui desenator pasionat de detalii inedite, al unui reporter superior, care surprinde exoticul fără a transfigura. Călătoriile lui urmează spiritul acelora ale lui Al. Dumas, foarte gustate atunci, imitate apoi de Ed. About" [17].

---

[17] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, *284*.

Scanned with OKEN Scanner

Să se îndrepte cu fața spre trecut, croind făgaș rememorării, e, prin urmare, una din soluțiile narative care îi convin. Este aici, în „reînvierea prin povestire", ocazia unei prăznuiri, o retrăire a plăcerilor încercate mai demult. Și povestirea curge ușurel, în flux spontan, de o cuceritoare naturalețe. Memorialistul, „inimă voioasă de călător", e, cu finețea și dezinvoltura spiritului său, un narator virtuoz, de neistovită vervă, împletind gluma și mica duioșie, anecdota și reveria.

Orice „mică orgie de turist" („cette petite orgie de touriste"), orice „rară partidă de hoinăreală („cette partie fine d'école buissonière") își poate avea contrarietățile ei, urmare a tamponării cu neprevăzutul: „Noi ne-am pornit de la Peatră ca să videm portretul domnului Alexandru Lăpușneanul; ne-am pornit de la Pîngărați cu gînd să ne suim pe Ceahlău, și nici un proiect, nici celălalt nu l-am putut împlini. Așa sînt mai toate proiectele omenești, mai ales cele ce se ating de voiajuri. Le faci iarna, și cum răsare soarele de primăvară se topesc ca omătul" (*O primblare la munți*, în *Propășirea*, 1844.) Nu-i nimic! Există și șansa proiectului imaginar.

Voiajul ca urzeală a fanteziei se suprapune numai întîmplător preumblărilor înfăptuite cu adevărat. Constantinopolul, am văzut, este „la plus magnifique et la plus éclatante victoire de la réalité sur l'imagination" (*Memoranda*, 1845). Pe viu, fără 'ingerința' unor cărți sau a unor vechi himere, 'prospectul' se clarifică, destrămînd pînza subțire și mătăsoasă a mistificărilor poetice. Pînă și luna, demitizează, cu ochi limpezi, ironistul, și „luna s-a vindecat de romantism". S-a „vindecat", dar pentru cîtă vreme?... Legănarea între îluzie și antiiluzie continuă și după ce călătoria s-a încheiat.

Călătoria ia sfîrșit, dar un alt voiaj, plin de dulci promisiuni, stă gata să înceapă: „voiajul în jilț" — o cufundare în trecut, prin meandrele amintirii, sau o planare a gîndului prin ținuturi cît mai îndepărtate, atît cît să pară că țin de universul ficțiunii. E o răscruce — între suvenire, eliberîndu-și esența volatilă, și dorul, încă nebulos, de noi plecări.

Un principiu asociativ dirijează acest voiaj imaginar: „O idee aduce pe alta și într-o clipală face giurul pămîntului" (*Borsec*, în *Almanah de învățătură și petrecere*, 1845). Așezat

Scanned with OKEN Scanner

în jilț [18], ca să admire „giocul fantastic a focului", instalat comod la fereastra unui hotel cu vederea înspre luciul nesfîrșit, învălurat, al mării (al Mediteranei: „Aș fi în stare să șed ani întregi a o privi, fără ca să mă satur de acest spectacol măreț" — scrisoare către I. Negruzzi, 1870), care îl îmbie spre zări străine, poetul se aruncă în „lumea fantaziei". Cum s-a observat, în imagistica lui V. Alecsandri, portul, cu mulțimea de corăbii care vin și se duc, are un nu știu ce al lui, trezind ușoare neliniști, (pre)simboliste, prin sugestia vagă a unor taine ascunse în depărtări. „Corabia este mijlocul de locomoțiune potrivit temperamentului său: mișcare lină, între valuri și soare, îngăduind dormitarea, kieful" [19]. O confirmă însuși Alecsandri: „Cît pentru mine, primblarea mea favorită era pe marginea portului [...]". (*Călătorie în Africa*, în *România literară*, 1855.) Închipuirea plutește în voie, din val în val, însoțind vasele ce se depărtează spre larg, absorbite și transfigurate de mirajul de la poala cerului („îmi închipuiesc că sînt într-o corabie prinsă de sloiurile mării Baltice" [*Introducere la scrisorile lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri*, 1884). Este, pentru naratorul sustras un timp realității imediate, ca o stare de grație, prevestind prin înfrigurările ei momentul creator.

Dacă marea dezvoltă atîta putere de atracție — și o anume putere de sugestie — asupra lui Alecsandri (vezi și poeziile *Pe Marea*, *Pe malul mării*, *Iahtul*, *Dorul de mare*), nu înseamnă că munții îl lasă nepăsător. Numai că, umblînd „apostolicește", îi colindă — niciodată singur — într-o altă dispoziție, mai vioaie, mai săltăreață, mai puțin contemplativă. Efortul urcușului mărește buna dispoziție, în aerul cu miresme de brad „entuziasmul poetic" contaminează întreg grupul, șaga și hîrjoana se ațință din nimica, iar cîntecele se iau la întrecere cu ecoul ce răsună printre stînci. Inima veselului călător bate „de bucurie și de mulțămire".

Receptivitatea lui Alecsandri e medie, emoția lui ține de plăcere, o plăcere tacticoasă, măsurată, de moderat epicureu. Inima îi bate, dar să nu ne temem de tahicardie. El contemplă, însă nu cade în transă, admiră sau dezaprobă, fără a se omorî cu firea. Numai ce i se aburește vocea, ca unui visător, îmbătat de poezia nopții, de „nemărginirile ceriului și a mării",

---

[18] Fr. Paulhan: „le plaisir du voyage dans un fauteuil" — *L'Esthétique du paysage*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1913, *12*.

[19] G. Călinescu, *op. cit.*, *261*.

Scanned with OKEN Scanner

că își ia îndată seama, amuzat de slăbiciunea de o clipă. La fel se petrec lucrurile și atunci cînd filosofează, cu melancolii lejere, despre una și despre alta, dar mai ales „asupra deșărtăciunei omenești și asupra soartelor rële". E suficient ca foamea să-l înghimpe, că a și dat uitării „tristele meditări". Amar-amar, dar nici exilul nu-i pentru el o suferință (*Pinea amară a exilului*, în *Convorbiri literare*, 1890), așa cum sfîrșitul Elenei Negri, după o idilă ca-n povești, cu frumoase și poetice plimbări în gondolă („C'est ainsi que notre temps se passe en plaisirs de tous les instants, en conversations folles, en rires continuels, en douces rêveries, en petites occupations de ménage, charmantes par leurs futilités"), nu pare să fi fost un șoc [*Jurnalul de călătorie în Italia, 1846—1847*][20]. Însă șarmul spunerii poate face și din calea de mijloc o cale aurită.

Alecsandri, călătorul, este într-adevăr, precum i-a fost și viața, norocos și veșnic ferice, întristările nu-l covîrșesc, ele vin și trec fără să lase urme, fără să tulbure acea „tainică mulțămire", confortul sufletesc al acestui „fierbinte adorator al dulcelui *farniente*". E hedonismul unui suflet clasic.

Infernul comic al călătoriei

„În orice faptă, în orice stare a sa, omul poate găsi comori de încîntare pentru imaginațiunea și gusturile sale" (Odobescu, *Cîteva zile la Snagov*, în *Revista nouă*, 1862). Nu orice om, totuși, și nici în orice stare. Unii nu prea se îndeamnă la mers, din indiferență sau din teamă de belele, alții, neavînd încotro, se încumetă să urce în „căruța poștei", și-apoi să te ții hodorogeală și hurducătură. Anxioșii, depresivii (Enachi Gane: „Tristul sfîrșit care vine, după desfătare multă ..."—*Călătoria lui Cupidon la pustiu*, 1850) nu sînt, firește, buni călători. Nici unele spirite livrești. Călătoria, emite un moft Madame de Staël, este „una dintre cele mai triste plăceri ale vieții"[21]. Dacă sînt și dintr-aceia care vor fi avînd

---

[20] *Opere*, IV (*Proză*), text ales și stabilit, note și variante Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, Minerva, 1974, *628—681*.

[21] *Corina sau Italia*, în *Scrieri alese*, tr., studiu introd. și aparat critic Irina Mavrodin, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, *50*.

plăcerea masochistă de a îndura neplăceri, alții, poznateci, vor senzații, și, cînd nu le au, se pun pe născocit dezagremente (Alceu Urechia, Nestor Urechia ș.a.).

În "trenul de plăcere"

Cum era, la una mie opt sute optzeci și cinci, un „tren de plăcere" spre Bușteni (*O escursiune la Bușteni în 1885*, în *Revista nouă*, 1888)? Un „vechi cercetaș al naturei", Nestor Urechia, a avut plăcerea...

O înghesuială de pomină, ca-n *Șapte păcate*, care pe care „se împinge, se lovește, se înghiontește, se îmbrîncește, se turtește, se blestemă, se înjură", unul „șoptește", altul „mîriie", cutare „hohotește", care mai de care „miorlăie, scîncește, strigă, țipă, zbiară...". Curat calamandros! Vaiete, suduieli, răcnete, o buluceală de nu se mai cunoaște om cu om, de parcă ar fi dat în toți strechea sau turbarea. Balamuc la care, colac peste pupăză, se pot adăuga obișnuitele întîrzieri, spectaculoase deraieri, în fine, la fel de palpitante aprinderi de vagoane. O plăcere, ce mai încolo-încoace [22]... E de rîs sau e de plîns?...

... De rîs, nici vorbă, dat fiind că, în nararea picantă sau gonflată a infernului comic al călătoriei, nu-i greu a surprinde zîmbetul ștengar. Parodierea (V. Alecsandri, Th. Alexi, Nestor Urechia ș.a.) e, din capul locului, o îndeletnicire relaxantă, distractivă.

Marion-cel-sucit

Chitind poanta cu orice preț, Marion (Dumitru Marinescu), zis și Moș Glumici, debitează sprințar „verzi și uscate" despre „escursiunea de plăcere" în Dobrogea (*Impresii de călătorie în Dobrogea*, în *Universul*, 1890), dar cam anapoda, de la coadă la cap: „Am să încep însă de la coadă cu istorisirea mea pentru că toată lumea are obiceiul să înceapă de la cap".

---

[22] „Lepră, scorpioni, febră tifoidă, șerpi, conjunctivită. Bilanțul unei excursii de agrement" — Mihail Ralea, *Nord-Sud*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1945, *30*.

Scanned with OKEN Scanner

Marion își rîde, clovnesc, de o convenție narativă. Flecăreala acestui odrăslit în zodia... racului este, însă, un fel de măciniș de boabe rele. Exagerarea de un gust îndoielnic, un umor de enormități, stîlcirea grosieră a cuvintelor ar fi — ca și în încercările lui de proză umoristică — cîteva din 'metodele' lui Moș Glumici în *Călătoriile mele* (*Universul literar săptămînal*, 1892).

Sînt, de fapt, aproape schițe, cu iz licențios, îmbulzind pătăranii și alte dandanale, istorisite „din ață pînă în mămăligă". Un pic de haz s-ar putea găsi în întîmplarea nocturnă de la un han năpădit de purici „înalți de o șchioapă și sprinteni ca niște armăsari", cu care călătorul exasperat angajează o strașnică bătălie, înfuriat și de „un aer de sfidare și de batjocură" al sîngeroaselor gîngănii. Disproporția combatanților, în schema grotescului hiperbolizant, amintește oarecum de C. Hogaș.

... O mască zîmbăreață, o alta euforică. Aventură suficientă sieși, călătoria de plăcere are, în fermecătoarea ei gratuitate, un sîmbure de poezie.

Scanned with OKEN Scanner

CALVARUL

EXILUL

Pentru mulți dintre pașoptiști, *exilul* a însemnat, din toamnă pînă-n alte toamne, o drumuire cu încălțări de fier. Nici renunțare, nici hodină. Din Paris la Constantinopol și înapoi — o cale a speranței, apoi a dezamăgirii. Pașii au un ecou dureros pe „pămîntul cel greu al străinătății" (I. Voinescu II). Intervine, distrugătoare, și discordia [1]. Ce s-a ales din frăția de odinioară? Drumurile, inevitabil, se despart, ca îndeobște la răspîntii. Răspîntiei i se spune, în popor, și cruce. Încă o 'cruce', pe lîngă aceea a „martiriului". Numai V. Alecsandri avea să vorbească despre aceste încercări cu o „ironică zîmbire" (*Pînea amară a exilului*, în *Convorbiri literare*, 1890). Memorialistul nu vrea să știe de gustul „pînii amare", el, care culege stafidele din cozonac. Poate nu-i rău că nepăsătorul adaugă unui tablou zugrăvit de alții numai în culori sumbre o tentă de umor. Dar să fi fost exilul, chiar așa, o bagatelă? Tonalitatea mărturiilor de atunci, exprimînd desigur o interioritate bîntuită, este cu totul alta.

Nesiguranța crescîndă, lipsurile, marea dezamăgire și micile decepții, vanitățile ce răbufnesc acum duc la animozități, certuri, intrigi. De la neînțelegeri și neîncredere pînă la dezbinare, pasul s-a făcut. Pentru unii, ca I. Voinescu II, aceasta e infernul. Pentru alții (C.A. Rosetti), insuportabilă se dovedește nelucrarea („Voila l'enfer, le vrai enfer"). Pasi-

[1] Exilatul „își înăsprește spiritul, își împietrește inima, se crede persecutat, trădat, spionat și devine bănuitor, și de multe ori chiar nedrept și pizmuitor" — Ion Ghica, *Amintiri din pribegia după 1848*, în *Revista nouă*, I, 1888, 5.

vitatea forțată. Căderea în apelpisie a lui I. Heliade Rădulescu e pe măsura iluziilor uriașe care, în rezonanță cu iluzia de sine, i-au dat și semețirea slavei suitoare.

Calvarul, ca experiență 'crucială' și ca proiecție în mit, va fi sporit de boală (la umbra ftiziei în floare), de hăituială, de lipsa de orizont. Exilul pare unora un fel de moarte. Și *este* moarte.

Un sfînt în calendarul revoluției

Scrisorile lui Nicolae Bălcescu (către I. Ghica, A. G. Golescu (ș.a.) [2] din anii care au urmat înfrîngerii revoluției (1849—1852) ar putea fi socotite drept un „jurnal". Jurnalul său de exil, în care sînt consemnate febril momentele intense ale unei existențe care a ars, s-a mistuit în vîlvătaia celei mai curate credințe într-un ideal.

Arestat și izgonit din țară, Bălcescu nu disperă, chiar dacă suferința de a purta „crucea durerii" printre străini este și pentru el greu de îndurat. Dar sufletul lui patetic, predestinat marilor elanuri, se întraripează în tumult, nesățios de acțiune frenetică. Patos lucid, cu o romantică protuberanță. Nici nu era Bălcescu omul care să se recunoască doborît, resemnîndu-se în a-și deplînge „trista viață de proscris". Clarvăzător („Timpul nostru n-a sosit încă, dar va veni"), el trăiește mai mult în viitor, croind la planuri a căror înfăptuire, logodind fapta cu ideea, o presimte.

O epistolă către I. Ghica epicizează, cu un zîmbet care nu ascunde încordarea, o 'aventură' ce putea să sfîrșească rău. Infiltrîndu-se printre neprieteni și ferindu-se de capcane, Bălcescu se refugiase în munți. Avram Iancu însuși îl adăpostește într-o colibă. O lună stă ascuns în tabăra de la Cîmpeni. Deghizat în doniță, fugarul se strecoară pe poteci lăturalnice, fără să-l recunoască cineva, pînă la Dunăre. Situațiile extreme abundă în această istorisire în care, sub laconismul născut din pudoare, se urzește un mic și condensat roman, care pentru eroul aventurii se isprăvește cu bine.

Nu tot așa, însă, romanul vieții lui Bălcescu. Maladia care îl rodea de mult nu-l mai păsuiește și, cu toate ameliorările

[2] *Corespondență*, în *Opere*, IV, ed. critică de G. Zane, București, Editura Academiei, 1962.

Scanned with OKEN Scanner

părelnice — perfidie a tuberculozei —, suferindul se apropie tot mai grabnic de ultimul soroc. La Paris, din cauza umezelii, nu mai putea întîrzia și, cum întoarcerea în țară i se refuză, o altă pribegie începe. Ultima... Nici la Ville d'Avray, nici la Hyères sau Neapole clima nu-i ajută. Rătăcirile încetează la Palermo, și tot aici și pătimirile și neodihna. Scrisorile din această perioadă, de o mare decență a suferinței, răspîndesc o luminozitate de crepuscul, abia lăsînd să transpară ceva din plumburiul gîndurilor ce îl vor fi frămîntat pe acest om pur în ultimul său calvar.

Tristețile unui exclus

O sensibilitate vulnerată, de exilat chinuit de dorul țării, se descifrează în solilocviile pariziene ale lui I. Voinescu II (*O duminică în Paris*, în *România literară*, 1855). Ultimii ani ai vieții, petrecuți silit în capitala Franței, sînt ca o captivitate. Șubrezit de o boală de piept, luptîndu-se cu o penibilă indigență și, pe deasupra, suspectat de foștii tovarăși pentru vinovății nereale, Voinescu II suferă mult și pentru lipsa „afecțiilor de familie". Cu toate că boala și întristarea îi apasă pieptul , el nu alunecă pe povîrnișul ranchiunei degradante, nu face crize de mizantropie. Dacă prin delicatețe și-a complicat viața, în discreție și-o înfășoară acum.

Călătoria spre țară este singura pe care și-o dorește acest depeizat. În prizonieratul, prelungit la nesfîrșit, al singurătății, complexele de persecuție, de frustrare se adîncesc. Parisul tot petrece, nepăsător la tristețile unui exclus. Norce de cărțile pe care nu i le ia nimeni. Altădată, o sărbătoare a lui fusese lectura. Lectura (și) ca substitut al călătoriei. Dacă nu-i cu putință să se miște din loc, călătorește și el în imaginație. Ca înainte vreme, în compania unor scrieri ale lui V. Alecsandri.

Un călător impresionabil ar fi fost, cu siguranță, I. Voinescu II, impresionabil și poate chiar entuziast. Ironie a sorții, nu i-a fost dat să călătorească decît, ca într-un vis rău, într-o ghimie (*O călătorie pe Dunăre în ghimie*, Paris, 1853). Și de-ar fi fost vis, dar unora dintre căuzași li s-a părut un supliciu. Cel mai real „martiriu", conturat de Voinescu II în analogie biblică („ca eternul jidov din legendă, blestemat, osîndit pururea a călători"). Temperatura paginii crește, către punctul de fierbere. Puseele retorice (blesteme, rugi,

Scanned with OKEN Scanner

profeții), vădind înrîuriri literare (Lamennais, Mickiewicz), exprimă acea stare de spirit din care s-a zămislit și poema *Cîntarea României*. Intruziunea livrescă, în alegorismul ei naiv (în zone „pline de lumină și de splendoare" blînde „fantasme" dănțuiesc) artificializează evocarea, care valorează mai cu seamă prin palpitul lăuntric. Ion Voinescu II își trăiește autentic drama.

Obsesiile care îi urmăresc pe exilați sînt laitmotive ale poemei române pe care o poartă în suflet, cu un lamento sfîșietor — de aici și unisonul unor pasaje rupte parcă din *Cîntarea României* —, entuziaștii de pînă mai ieri. Vestitori fără noroc ai unui început de drum. O suferință a acestor fii ai revoluției, acum rătăcitori, este aceea de a fi încarcerați în clipă. Iar ei, ca vizionari ce sînt, nu pot da clipei, din pricina acestei înțărcuiri, prestigiul magic al duratei. Viața li se părăduiește, în vreme ce, prin logica ineptă a unui destin ce nu li se potrivește, se văd condamnați la inacțiune (C. A. Rosetti ș.a.). Dacă stau locului, e pentru că nu au încotro, dacă mai și călătoresc, nu-i de plăcere. Deși plăcerea, la un Bolintineanu, de pildă, vine ea cu timpul.

Iluzii și decepții

Între „iluzii și decepții" se consumă „pelerinagiul" lui C.A. Rosetti, *De la Paris la Stambul*[3]. Situația politică internațională, la 1853, e departe de a fi destinsă, manevrele diplomatice, echilibristica dubioasă a politicii de cabinet tulburînd apele și mai mult. Pe ape incerte saltă și corabia emigrantului român, argonaut fără izbîndă. Dar, cu toate căderile lui psihice repetate, cumva maniacale, Rosetti se redresează relativ ușor. Voiește și vei putea!...

Energia sufletească a acestui ciclotimic vine fără îndoială și din tăria unui crez, din simțămîntul „datoriei" față de țara lui. Dar sînt multe piedici pentru ce și-a pus în gînd, prea multe. Așteptarea la nesfîrșit, exasperarea, aspirațiile uneori nebuloase nasc utopii. Pornirea sedițioasă a lui Rosetti („a scula țara și a ne face o putere") este o soluție forte, cu inconvenientul (de care cine are timp să țină seama)? că e, încă,

[3] *De la Paris la Stambul. Călătorie făcută în 1853...*, în *Amintiri istorice. Scrieri adunate și anotate* de Vintilă C. A. Rosetti, București, Tip. „Românul", 1889, *11—35*.

irealizabilă. Călătoria de la Paris la Constantinopol, agresată de neliniști, temeri și urmărită de zădărnicie, va fi o călătorie întru Idee, sub demonismul unei obsesii.

Scrisorile către Maria Rosetti (nov. 1853 — iulie 1854) [4], compuse în franțuzește (deși limba română patriotul o iubește „en poète, en musi[ci]en"), sînt ale unui tandru care, prin dialogul epistolar, încearcă să-și aline dorul de ai săi. Afectivitatea năvalnică nu moleșește preocuparea pentru soarta țării. Din păcate, tentativele lui Rosetti („pour sauver mon pays de l'esclavage") și ale altora se lovesc de inerția și suspiciunile jignitoare ale celor de la care s-ar fi putut nădăjdui un ajutor. De la Napoleon al III-lea ceea ce se obține este, doar, „un soupir de prince". Excelent instantaneu, demn de un fin satiric.

Și din nou, descurajantă, așteptarea... Șase luni de exil și opt luni de despărțire (cazuistică duioasă: „l'amour a besoin de séparations pour se rajeunir") i-ar da oricui — cu atît mai mult unui „propagandist revoluționar"! — dreptul să vorbească de un „voyage affreux". Odiseea continuă pentru „le pauvre Ulysse", amenințînd să-l facă a-și pierde „nebunia" de răzvrătit. În jurnal *(Jurnalul meu)* [5], sublinia: „dacă n-ar fi revoluțiile, singura fericire ar fi moartă". Imobilismul îl scoate din minți și exilatul nu găsește o altă cale de ieșire decît într-un spațiu fantasmatic: „sufletul și mintea mea, sînt, ca să zic așa, într-o eternă călătorie".

„*Bardul*" *în pribegiri*

Oriîncotro și-ar îndrepta pașii pe drumurile interminabile ale exilului, Dimitrie Bolintineanu nu se duce chiar în necunoscut. Cărțile, o bibliografie respectabilă, îi țin serioasă companie. Opere de Volney, Chateaubriand, Lamartine, opuri științifice și de informație masivă (de la „anticii autori" la Champollion). N-ai crede că un poet e în stare să pună atîta zel în a se documenta.

---

[4] *Documente și manuscrise literare*, II, alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru, București, Editura Academiei, 1969, *243—329*.

[5] *Jurnalul meu*, ed. îngr. și pref. Marin Bucur, Cluj-Napoca, Dacia, 1974.

Scanned with OKEN Scanner

Însă cărțile sînt cărți, iar realitatea, în timpul revoluției și după, este altceva. Împurpurat de vîlvorile unor ani dramatici, cu zăngănit de arme și întristări de muze, documentul însuși se inflamează, litera-i inertă se încălzește pînă la incandescență. Vremurile obligă la participare și, în acest context, a problematiza înseamnă a fi în consens ori în disensiune. Bolintineanu nu e un spirit problematizant, dar aduce în discuție cu o anume înfierbîntare probleme ca soarta românilor nord-dunăreni și răspîndirea celor „aureliani", „cestiunea Orientului", dînd patriotismului o definiție romantică — un „simțămînt poetic", o „nebunie sublimă".

Exprimată în alternanțe ce trădează zbucium este, sub o pană vibrantă, condiția dăinuirii națiunii române: „Sîntem sau nu sîntem? Trebuie ori nu trebuie să fim?" (*Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Santa Agora*, 1863.) De unde, strigătele de compasiune („Nefericită nație, sărmană Românie!") și de revoltă („Lumina este proscrisă în România, proscrisă sistematic de guvern și de generațiunile de astăzi"—*Călătorii în Asia Mică*, 1866). O tînguire se despletește în suspine și chemări amintind poema lui Bălcescu-Russo: „O, patria mea! Țară frumoasă și întristată! Pot eu vorbi de o mare suferință, fără să-mi aduc aminte de tine?" Tristețe inconsolabilă: „mormîntul se va închide peste anii mei, înainte de a vedea această țară fericită" (*Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt*, 1867).

Departe de țară, urmărit în gînd de anumite scrieri care promovau un stil al meditației și al pătimirii, poetul cugetă asupra „deșărtăciunei lucrurilor omenești", a efemerității vieții față cu veșnicia neființei. Orașele prin care trece, prăbușite „în paragină și uitare", par niște pîlpîiri ale unui vis al morții eterne. Civilizațiile se sting și, așa cum omul însuși e pieritor, noroade întregi dispar în noaptea veacurilor. Iar cauza extincției nu-i transcendentă, ci rezidă într-o culpabilitate a lor, pe cît de concretă, pe atît de tragică.

În Balcani, ca și în Orient, vestigii și iar vestigii, fîșii dintr-o istorie zdrențuită, expunînd privirilor o panoramă a deșertăciunilor. Timpul a pus la pămînt orașe altădată clocotind de viață, lăsînd, ca o deriziune, doar îngrămădiri de bolovani, năpădite de buruieni. E tot ce a mai rămas din „cartea trecutului". Convertit la filosofare, Bolintineanu pipăie filele rupte ale acestei „cărți" cu un sentiment de restriște — demoralizarea de după eșecul mișcării de la 1848 —, revenind mereu la tema elegiacă a ruinelor. Nu despre glorie și

Scanned with OKEN Scanner

mărire spun acele ziduri năruite, ci despre „cît de mizeră este ursita omenească, cum piere fără urmă orice a vieţuit, ce a strălucit“ (*Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paştelui şi în Egipt*). Dar, dacă timpul dărîmă fără milă, nu biruie, totuşi, întotdeauna. Ruinele înseşi sînt o sfidare peste secole, ele „vorbesc mai mult şi mai bine decît operile scriitorilor noi“. Din nou, comparaţia cu o *carte*.

Înainte de a fi un călător, mîngîiat de „brize de Orient“ şi de adieri meridionale (în poeziile *Miramara*, *Veneţia*, *Neapol* ş.a.), Bolintineanu este un pribeag. Coborît, cu alţi căuzaşi, din ghimia turcească (călătoria i s-a părut ca un „vis misterios“!), undeva în susul Dunării, îi era sortit să umble vreme de aproape zece ani, din 1848 pînă în 1857, cu ochii „uscaţi de străinătate“ — prin Bulgaria, Palestina şi Egipt, Macedonia, Asia Mică — pînă să revină în ţară. Dar, între timp, prinsese gustul drumeţiei: „Am încă în gînd cîteva proiecte de călătorie [...]“, declara, în februarie 1855, într-o scrisoare adresată Victoriei Zanne. („J'ai encore dans la tête quelques projets de voyage...“)[6].

Sau Bolintineanu este un peregrin adeseori trist — dar care ştie şi zîmbi — sau nenorocul (iscat într-un 13 de septembrie) îl împinge să străbată multe, prea multe regiuni deprimante. Dar, sigur, şi starea de spirit îi influenţează viziunea. O „ţară tristă“, Ierusalimul şi împrejurimile. Moartea şi-a pus pecetea, întinderi sălbatice şi sterpe purtînd stigmatul „distrugerei şi al morţei“. Cine pătrunde acolo se simte părăsit de tinereţe, de poezie şi nădejdi. Deşertul, „între viaţă şi moarte“, a fost stropit cu lacrimile, dar şi cu sîngele unui popor cu stea aparte, a cărui istorie geme de „sîngeroasele suvenire“.

Invitat de I. Ghica, bei de Samos, Bolintineanu participă, de-a lungul coastelor Asiei Mici, la o călătorie „nautică“, rememorată în „descripţiuni poetice“ şi în „reflecţiuni filozofice“; în *Ionienile* (din byronianul poem *Conrad*, 1867; varianta definitivă, în *Albina Pindului*, 1868), unde eroul e un alter ego al „proscrisului“ valah, autorul va imprima şi un alt curs acestor inspirări. Pe ţărmuri, „rămăşiţe ale unei civilizaţiuni străine“ mai conservă ceva din „meritul arţii“ care le făcuse faima. Modul de a privi al exilatului se

---

[6] *Opere*, XI *(Corespondenţă)*, ed. îngr., note şi comentarii Teodor Vârgolici, Bucureşti, Minerva, 1589, *182*.

sprijină însă, aici, destul de rar pe „puterea imaginațiunii". Dinaintea ruinelor, oricît mai și pozează, el manifestă un scepticism rebel la fantazări. Pedestrităţile bardului...

Supoziţiile unor arheologi asupra punctului geografic unde ar fi viețuit în realitate, în realitatea istorică, protagoniștii epopeii homerice, „vestigele" și alte argumente nu i se par doveditoare călătorului pus pe „studii" — deși, concede, ambianța ar putea fi aceea pe care o cînta în epos „părintele poeziei". Așezările intrate de mult în „fabule", aceste teritorii aride, sînt asemeni unor palimpseste: „Nu ai decît să răcii puțin, ca să găsești monete și medalii antice" sau „obiecte de arte de mare preţ" *(Călătorii în Asia Mică)*.

Pe Dunăre părăsea țara, în toamna lui 1848, într-o „călătorie" pe care nu și-o dorise, D. Bolintineanu. Și tot pe Dunăre, după necontenite ocoluri, urma să se înapoieze. Căile întoarcerii din exil duc prin Moldova, „vechi pămînt al luptelor", lupte ce i-au asigurat, prin combativitate vitejească și ingeniozitate defensivă, supraviețuirea (*Călătorii în Moldova*, 1858). Apropierea de țară îi redă pribeagului curajul și îi înalță inima. Deși, fantasmele subconștientului său trădează oboseala acumulată. O imagine anume, așa cum se developează în textul „călătoriilor în Moldova", e cu deosebire concludentă: capitala Moldovei stă „culcată cu lene pe o coastă lină, spre nord-vest, ca un călător obosit de cale și de suferințe, ce se culcă în mijlocul cîmpului verde și visează la trecutul său". „...ca un călător obosit de cale și de suferințe..."

Condus de prietenii moldoveni, Bolintineanu asistă la o „seanță memorabilă", unde se ia în dezbatere și se pune la vot Unirea. S-a întors la vreme. În 1860, în suita domnitorului Al. I. Cuza, va lua parte la o călătorie, oficială de astă dată, cu miză politică extrem de importantă, implicînd suveranitatea statului român (*Vizita domnitorului Principatelor Unite la Constantinopole*, 1860). La Constantinopol, unde odinioară domnitorii noștri se prosternau cu groază la picioarele sultanului sau sfîrșeau sîngeros, prințul Unirii impune prin ținuta exprimînd „fiertate națională". Mulțimea îl înconjoară „ca pe un suveran". O călătorie care, cu drept cuvînt, „pînă astăzi, este singură de felul său". În seraiuri, un lux înmărmuritor, ca în „basmele din Halima". Dar, vrăjit o clipă, reporterul redevine îndată omul politic, străjer al unei idei esențiale: „cînd vom fi tari, să proclamăm unirea țărilor noi înșine, rămîind ca Europa să o recunoască".

Cărțile de călătorie ale lui D. Bolintineanu nu năzuiesc spre literatură, dimpotrivă, se feresc în genere a literaturiza. Totuși... Gîndind la vremelnicia a tot și a toate, poetul nu poate renunța la o iluzie — aceea în revanșa, *in aeternum*, a artei. Zărind o „damă alepiană", cîndva muza lui Lamartine, el reflectează: „Floarea alepiană s-au vestezit, poetul ei trebuie, el însuși, să fie alb, pleșuv și știrb; nargheleaua s-au fărîmat. Numai versurile au rămas tinere și grațioase; frumusețea trece, a poeziei niciodată" *(Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt)*. După atîtea rătăciri prin proza nu prea îmbietoare a realității, un credo tocmai potrivit pentru „bardul călător".

Realul ca ireal

Surghiunul este, mai ales pentru o conștiință excesivă, un arest al eului, o îngrădire a ființei, ale cărei firești tendințe se lovesc de o realitate ce pare unora, cu cît trece timpul, o poveste spusă de un nebun. Ca să nu se închidă cercul, izolîndu-l chiar și de sine însuși, înstrăinatul își pune viața intimă în stare de libertate, evadînd în amintirea mîngîietoare, în reveriile cu străvezii elitre, în utopia care re-creează, în „secolii trecuți", lucind greu de aurul vechimii. Ar mai fi, cu efect liniștitor sau stimulativ, și lectura.

Exilatul, care adesea nu-și trăiește viața, ci e trăit de ea, devine el însuși un personaj într-o istorie care nu de el depinde. O istorie dramatică, în care se cuprind și halucinație, și suferință, și absurd, și (dez)nădejde, manevrate parcă de o forță ocultă. La ce bun să mai fantazeze cineva, cînd realul s-a îmbolnăvit de ireal?

Cu toate acestea, textul de multe ori se primenește prin roua imaginarului. Nici nu-i nevoie, pentru ca privelișteа să se recodifice, de o deportare în stepele înghețate ale Siberiei. Dus la Soveja, Alecu Russo, la început foarte vioi, se amărăște treptat. În jur, „o priveliște de pustietate și un ce jalnic..." Altfel decît Amiel — care explorează 'stările de suflet' ale peisajului, nu ale eului proiectat în peisaj [7] —, surghiunitul e lucid: „Poate că starea mea îmi arată toate într-astfel".

---

[7] Rosario Assunto, *Peisajul și estetica*, I, tr. Olga Mărculescu, pref. Dan Grigorescu, postfață Vittorio Stella, București, Meridiane, 1986, *213—221*.

Scanned with OKEN Scanner

Pohod na Soveja

Greu de spus dacă arestarea lui Alecu Russo, după o reprezentație de pomină cu *Jignicerul Vadră*, s-a petrecut într-adevăr în împrejurări de vodevil (*Soveja, journal d'un exilé politique en 1846*) [8]. Cum a fost, cum n-a fost, întîmplarea e relatată cu umor: teatrul, „chiar de nu duce la glorie, apoi desigur duce în exil!". Dar ciudata voioșie — o spirituală sfidare, de fapt — nu durează. Ca și cum zdruncinăturile din căruța care-l transportă l-ar readuce la realitate, sau realitatea însăși și-ar schimba dintr-o dată cifrul, pedepsitul, „bîntuit de exil", intră sub o zare „tristă, stearpă și pustiită", în care și munții par suferinzi. Vînt, frig, ploaie, o atmosferă posomorîtă. La Soveja, în „mînăstirea-închisoare", Russo „are triști de iarnă scitică și maliții voltairiene" [9].

Coloratura sufletească a pătimitorului se transmite unui decor ce se pigmentează cu însemne grăitoare ale catastrofei. Ruinele, ca fărîmături ale vechilor idealuri, sînt sigle ale dezolării. Cerul e ca un capac de plumb. Furtuna, pe mare, dezvoltă o vehemență care preia mult din clocotul interior. Naufragiul pare iminent — dar el, desigur, fără a răzbi încă în text, în plan intim s-a și produs. E o surescitare a naturii — și a naturii prôprii — , care nu suportă inerția. Valurile, care sînt tentaculele unei metafore, se înalță cît munții, vîntul suflă lugubru, grozăvii, ca jigănii înfricoșate, pîndesc. Dacă ar fi numai un basm... Dar nu! Exilul, ca experiență-limită, amestecă, sub iradieri de alegorie, realul și ficțiunea.

Memorialul (sau corespondența) de exil suferă, ca urmare, o translație, transformîndu-se pe lungi segmente într-un pelerinaj printre simboluri. Un 'pelerinaj' care însă nu abstractizează textul, ci, încărcîndu-l de subsensuri, îl așază într-o nouă lumină. O lumină din adînc. Semne și simboluri pe un fundal — al amintirii — luminat încă de vîlvătaia revoluției. Călătoria lui I. Heliade Rădulescu închipuie — ca și

---

[8] *Soveja (Ziarul unui exilat politic la 1846)*, în *Piatra-Teiului*, ed. îngr. și pref. Geo Șerban, București, Editura pentru Literatură, 1967, *213—252*. V. și comentariile lui Geo Șerban din *Ispita istoriei*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, *24—41*. Autorul se îndoiește că traducerea ar fi fost făcută de Odobescu *(28—29)*.

[9] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, *183*.

Scanned with OKEN Scanner

la C. A. Rosetti, dar la cu totul alte dimensiuni — o odisee pe care marele exilat o investește mitic și, nu mai puțin, mistic.

Patimile după Heliade

Din cele trei secțiuni ale cărții lui I. Heliade Rădulescu *Souvenirs et impressions d'un proscrit* (Paris, 1850, tradusă în românește de G.O. Gârbea), doar prima *(L'Exil)* conține un memorial de călătorie, celelalte două *(Roumanie et France* și *Doctrines-Union. La doctrine évangelique)* disertînd pe teme politice și filozofico-religioase.

Proscrisul!... Exilul lui Heliade înseamnă izgonirea din cetate a „profetului", profet a cărui voce „se pierdu în deșert..." [10]. Martiriul unui căuzaș, și nu al unui căuzaș de rînd. Heliade e Martirul, un martir al neamului, victimă a ingratitudinii și a cabalelor majore. Înstrăinarea de țară, mai mult ca orice, este o chinuitoare osîndă.

Între Orient și Occident, pe o mare sălbăticită și sub un orizont incert, se tensionează o aventură aspră, cu suflu de epopee. Voința arbitrară a unei teribile ursite sigilează un destin neobișnuit și neferice. În filigran, aceste „suvenire și impresii", constituind monologul dramatic, de spectaculoasă gesticulație, al unui egotist, au irizările unei parabole biblice argintate de un simbol christic. „Proscris și fugar", tinzîndu-și dreapta spre un adăpost și o speranță, năpăstuitul își caută un reazem în puterea lui de a se autoiluziona, cu mistice fervori, retrăind cu înfiorare — și cu infatuare pur heliadescă — etapele unei experiențe unice. *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine* este, scrie G. Călinescu, „un adevărat roman ingenuu al infatuării profetice" [11]. La fel, *Souvenirs et impressions...*, unde Heliade, care se socotește purtătorul de cuvînt al revoluției, se înfățișează ca un mesianic ce își irosește harul. Prevestirilor sale nu li se dă ascultare, deși istoria i-ar fi confirmînd mereu viziunile, măgulindu-i vanitatea și accentuîndu-i mania grandorii.

---

[10] Folosim traducerea în românește a Mariei Protase — *Suvenire și impresii ale unui proscris*, ed. îngr. și pref. Maria Protase, Cluj-Napoca, Dacia, 1975.

[11] *Op. cit., 144.*

Scanned with OKEN Scanner

Înfrîngerea mișcării de la 1848 pare o traumă fără leac, exilul fiind cu atît mai greu de suportat cu cît în Europa „semnele reacțiunii" se înmulțesc și cresc și silniciile absolutismului. Unde sînt zorile „regenerației"? Libertatea, egalitatea și alte idealuri sacre sînt date uitării sau călcate în picioare cu cinism. Între obidă și revoltă, privirea lui Heliade intensifică, și totul capătă proporții hiperbolice. Realitatea se revarsă, torențial, în alegorie. Patria, ca o iubită nefericită, trădată, urgisită, se zvîrcolește în spasmele agoniei, un vaier sfîșietor se aude dinspre plaiul românesc, iar inima profetului sîngerează și aproape că deznădăjduiește. Ca în cărțile sfinte pe care le-a ținut la căpătîi, glasul său se înalță către cer, cînd blestemînd, cînd implorînd fierbinte. Rostirea simfonizează un retorism înalt, clocotitor. Lui Heliade îi place să se asculte. În tiradele disperării și ale mîniei, el interpretează, cu un măreț cabotinism, partitura pe care și-a compus-o anume, contemplîndu-se cu secretă admirație și supralicitînd fiindcă nu poate altfel.

Călătoriile sale sînt un „pelerinagiu" în căutarea iluziilor pierdute, dar și o zbuciumată navigare printre semne care par un fel de țăndări împrăștiate dintr-un ideal („revoluția") temporar dezintegrat: „simbolul lămpii" (Franța se mistuie luminînd pe alții), al bonetei frigiene (purtată dezonorant de un barcagiu sicilian) ș.a. Pe mare, rătăcitorul cu trăirile exacerbate nu e atras de cîntec de sirene, nu Scyla și Charybda îl înspăimîntă, deși are sufletul plin de mitologie. Ci, halucinație a întinderilor fără sfîrșit, el se prinde în hora unor idei pe cît de exaltante, pe atît de tiranice — sclavie și despotism, democrație, fraternitate, creștinism, adevăr și injustiție, glorie și decadență. Sub scînteierea lor, realul prinde a se împrăștia, și spațiul astfel evacuat de concrețe e gata să absoarbă semnificațiile ca pe o ploaie de aur.

Crucea martiriului atîrnă din ce în ce mai greu. Ce-i rămîne unui „proscris rătăcitor" decît să-și ducă mai departe povara pe mișcătoarele cărări ale mării, uriașă metaforă a destinului, învolburat și imprevizibil. Îi rămîne încrederea, o nemărginită încredere în Om, cu forța și înzestrările lui. Trecut el însuși prin „infernul urii", încleștarea cu elementele dezlănțuite îi smulge lui Heliade intonații imnice și, se făloșește el, profetice.

Orgia forțelor stihinice, apoteoză a unui imaginar frenetic, este punctul de culminație al acestei simfonii a destinului care acompaniază, adeseori în fortissimo, confesiunea

patetică a unui luptător vremelnic înfrînt, la fel ca și ideea căreia i s-a devotat. Dar o înfrîngere care anunță, prin tensiunea extraordinară a unei credințe sempiterne, un alt moment auroral.

Vîntul face să vibreze, precum strunele unei harfe, funiile vaporului, valurile saltă într-un „danț gigantic", vibrațiile unei „armonii sălbatice" tulbură sufletul romantic, ce se regăsește, cu superbii byroniene, în această furioasă și semeață răzvrătire. Un vers al lui Lermontov (din *Pînza*) s-ar potrivi aici: „Dar el numai furtună vrea/ Parc-ar fi liniște-n furtună..." Romanticul scrutează dincolo de zare, orizontul lui este infinitul: „Cugetarea-mi dominantă era nemărginirea!" La picioarele sale, marea în flăcări spumegă minioasă, supusă totuși, și, în acest vis al regalității asupra Firii — expresie a unui orgoliu nemăsurat — , Heliade nu pregetă să mustre și soarele din înalturi. Aspirațiile dominatoare, refulate ale căuzașului conduc la acest scenariu compensator. Natura fiind și o manifestare a voinței divine, titanul, într-un gest de supremă trufie, sfidează însăși Providența. Este, în această iactanță, și o glorificare de sine: „Mă socoteam mare în fața sufletului meu și în fața ochiului ceresc pe care-l pironeam și pe care credeam că-l magnetizez cu căutarea și cu mustrarea sufletului meu ce nu-l putea uri". Sufletul sfîșiat în porniri contrarii: „Încriminam amarnic și iubeam profund". Ruga, revolta, reveria sînt stări ce alternează ori se învălmășesc, într-o fugă a gîndului pe care incertitudini extreme (încotro să se îndrepte, ce îl așteaptă pe exilat la capătul călătoriei: „Amiciție ori trădare; pace ori durere"?) îl persecută. Biblică și prometeică, poetică prin sublimele elanuri și psihanalizabilă în resorturile ei, meditația se află,în larg, la largul ei.

Plutirea aceasta, de-a lungul coastelor Corsicii, Siciliei, Maltei, Greciei, Turciei, dar cu atîtea antene ridicate spre univers, este un prilej de reamintire (a evenimentelor revoluționare), și mai cu seamă unul de confruntare a lui Heliade cu sine, cu lumea, cu divinitatea. „În cap i-a intrat că e un martir al Nației, un profet, un Messia" [12]. O satisfacție amară, pentru marele nedreptățit : „Anii au trecut și anii au dezvăluit adevărul a ceea ce întrevedeam [...]". Prezicerile, unele din ele, se vor fi adeverit. Dar alte întunecate profeții lansează acum acela care — o spune în patru zări — și-a sacri-

[12] G. Călinescu, *op. cit.*, *135*.

Scanned with OKEN Scanner

ficat „repaosul“ spre a da „o limbă, un nume, o existență acestei naționalități uitate de toată lumea și de ea însăși [...]“. Așadar: „veni-va vremea cînd streinul vă va bate și vă va zdrobi, nu cu vergile, ci cu cnutul“. Numai prezentul imediat se menține pentru Heliade, vizionarul, încețoșat!

Cînd melancolia nu-l răzbește pe infortunatul călător și lacrimile nu-i împăienjenesc privirea, cînd elanurile slăbesc în impetuozitate și sufletul se retrage într-un golf al chietudinii, dimensiunile realului se apropie de normal, pierzîndu-și gigantismul. Tabloul vast, în tușe incendiare, face loc unor fine acuarele. Scriitorul obține atunci, cu o pensulație neașteptat de grațioasă, cadre de o delicată transparență: la Smirna, „mantalele de mătase, negre și lucitoare, ce acoperă capul și mijlocul femeilor și fecioarelor, pașii lor legănați, ușori și mistici, care-ți reprezintă niște madone alunecînd ca umbrele [...]“. „Cadînele trec tăcute, de crezi că vezi niște fantasme“. Impresia de difuziune în imaterial se asociază cu senzația amețitoare de a fi trecut „dincolo de confiniile acestei vieți“. „Fantasmagoria“, miraj al preaplinului sufletesc, e o hologramă de istorie, mitologie, poezie. Imaginația este înrîurită, determinată chiar, de încărcătura mitopoetică a peisajului. „Fiecare coastă, fiecare plajă amintește un nume, povestește o întîmplare“. Încît, „cată să creezi o altă limbă spre a-ți exprima impresiile [...]“. Limbajul pe care-l pretinde o realitate de grad secund.

Din Paris sau Londra, Constantinopol, Chios, Șumla, Heliade Rădulescu scrie familiei, celor care îi mai sînt prieteni și celor care au încetat de a-i mai fi, dintr-o teribilă nevoie de a se comunica pe sine. Îi face bine, în clipele de oboseală. „Am trecut peste pericole, am suferit neaverea, frigul, nerepaosul, tempeste, naufragiuri; am văzut moartea cu ochii“. Depresiuni, apoi trufiri... Labilitatea psihică antrenează un spectacol stilistic multicolor: lamentuos sau agresiv, vitriolant și polemic pînă la injustețe. Pe cît de sensibil este omul la insinuări și afronturi, pe atît de primejdios e polemistul în sarcasme și în șarja pamfletară.

Urmărit de un roi de obsesii, luminoase, tenebroase, Heliade, împărtășindu-și cele mai intime afecte, explică beat de sine, dar și cu inima rănită — o stare psihică numai a lui —, ce a înfăptuit în folosul cauzei, atacînd cu un aplomb de mare gazetar și chestiunile politice acute ale vremii. În ce-l privește, judecata posterității este aceea pe care o reclamă; o și presimte („adevărul este etern; și pînă voi fi cu dînsul

Scanned with OKEN Scanner

și el cu mine, sînt sigur de eternitate"), cu un teribilism, cu o împăunare în preajma delirului de grandoare. Acuzat, calomniat, izolat între ceilalți emigranți, Heliade are mai mult ca oricînd — sau cel puțin așa vrea să pară — cugetul împăcat („Ce am promis Patriei, am împlinit...", „am scăpat țara de anarhie"). Și nu recunoaște decît națiunii dreptul de a-l condamna, dacă va fi greșit, sau de a-l încununa cu laurii care, nu se îndoiește, i se cuvin.

În emigrația românească, I. Heliade Rădulescu se află într-o postură de neinvidiat. Tratat cu circumspecție și cu ostilitate, el se disculpă, explică, se zbate să convingă; dar, ieșind din defensivă, atacă la rîndu-i pe aceia care îi caută pricină. În orice caz, e aproape singur. „Sărac ca un apostol", purtînd, cu un gust pronunțat al spectacolului biblic, „crucea martiriului" (și Iudeea își ucidea profeții!), durerea („durerile morale") și revolta și-l dispută. Inconsecvențele, cele care duc la trădarea idealului revoluționar, îi suscită furori catilinare. Altminteri, este oricînd gata să spună: 'Revoluția — sînt eu!'. Cine altul s-a jertfit ca el, cine a mai fost în stare a sensibiliza „opinia Europei", făcînd cunoscute doleanțele țării? Nimeni, de bună seamă... Cum să nu trezească un om superior invidii și nădufuri? Pentru Heliade, infernul *c'est les autres* („ura e iad"), iar mîntuirea, dacă există, stă numai în „continuă lucrare", care este și sensul esențial al vieții. Și el lucrează, într-adevăr, în strădanie neîntreruptă, asumîndu-și — cu fumuroasă rațiune demiurgică — această soluție, a creației cu finalitate politică: „La 48 revoluția a fost numai începută, cu această carte — *Istoria regenerației* n.n. — s-a împlinit!" (scrisoare, din 1851, către soția lui, Maria). Nici un sacrificiu nu-i prea mare, oricît împrejurările se dovedesc nefavorabile, pentru a sfîrși — cum se spune în *Suvenire*... — „marele tot ce am început".

Recursul la Operă — „această carte" — înseamnă o izbăvire și o revanșă. Claustrat la masa lui de studiu, „proscrisul" călătorește în trecut. Undeva, în imaginar, în „secolii trecuți" — „călătoria ce fac prin secolii trecuți" —, unde își „primblă", fluturîndu-și mantia albă, „durerile și pățirile", pînă îi par coincidente cu „durerile și pățirile popolilor de la începutul lumii".

Heliade pune fast și în suferință. Echilibrul său — „între anthitesi" — se reclădește în vocația de scriitor român. Din acest echilibru redobîndit izvorăște și tăria de a ierta — în felul său, teatral, cu magnanimie — greșiților lui și a de

Scanned with OKEN Scanner

propovădui, cu o blîndeţe care nu-i este în fire, iubirea creştinească, o „frăţie apostolică". O viaţă „erantă şi nesigură" îl aşteaptă. Heliade o întîmpină acum, dacă ar fi să-i dăm crezare, cu seninătate. Dar şi — imprimînd textului un son de elegie — cu o anume amărăciune. Nu e doar mîhnirea de a nu fi fost înţeles, ci şi adînca părere de rău de a-i fi fost dărîmată iluzia somptuoasă a „regeneraţiei".

Proclamîndu-şi adevărurile, Heliade se proclamă, maiestuos, pe sine.

Există, în 'simfonia neterminată' a revoluţiei, şi partituri minore. „Pribeagul" scos la lumină de N. Iorga, Alex. Christofi, căruia i-ar sta mult mai bine printre 'ingenui', Gr. Serrurie, tunînd şi fulgerînd ca un Cato mic şi rău.

Christofi şi ploile din lună

În nouă ani de exil, căpitanul — apoi maior — Alex. Christofi, figură de plan secund printre paşoptişti, bate îndelung (1848—1856) drumurile Orientului şi ale Occidentului (*Voiagele mele în 9 ani de exil*) [13]. Notele lui, sumare şi de o banalitate fără fisuri, au doar pata de culoare a credulităţii. Militarul e naiv la culme, cu *bouche bée*-uri copilăreşti. „Nilul se formează din ploile care cad din lună, se zice". O lume, nu de basm, ci de basne, în care bietul crede nesmintit. Evlavios, îşi pleacă fruntea cu umilinţă. Dar, din înaltul unei piramide, o şi saltă către „infinitul cer": „nu să vedea decît infinitul cer şi nisip şi puterea nemărginită a lui Dumnezeu". Exilul lui Christofi ia de la un timp o turnură de hagialîc.

Exil intern

Exilul intern, fără să fie o floare la ureche, e mult mai blînd, putînd fi tratat cu detaşare, cu maliţie, cu umor. Avem, în istoria literaturii noastre, vreo cîteva surghiunuri la mînăstire. Învinuit că îl citeşte pe Voltaire şi că, într-ascuns, cîntă şi la vioară, Neofit Scriban este trimis să se

[13] *Din viaţa domnului Alex. Christofi*, Craiova, Tip. N. I. Macavei, 1899, *passim*.

Scanned with OKEN Scanner

pocăiască în „pustie“ (poezia *Exilul meu în pustie la 1840, la mănăstirea Neamț*). Cezar Bolliac suportă o internare la Poiana Mărului (1841), ca participant la conspirația revoluționară a lui Em. Filipescu. În 1844, lui M. Kogălniceanu îi vine rîndul să stea la mînăstirea Rișca.

Popreala la mînăstire invită, în orice caz, la o mai atentă introspectare. Unii (A. Russo) ajung acum să (se) vadă mai limpede. Alții (C. D. Aricescu), dimpotrivă... Pentru Teodor Burada a fost o șansă de a-și narativiza un destin pînă atunci cu mult mai linear.

Nepocăit la mînăstire

În biografia lui C. D. Aricescu, „esilul“ la Snagov, pentru poezia *Blestemul României contra apăsătorilor ei*, e chiar un noroc, de vreme ce rebelul însuși, între o „filipică“ și o „ieremiadă“, recunoaște că pînă atunci nu era poet. Prin suferință, i-a fost dat, ca atîtor mari spirite, să trăiască marele fior. Himeră care nici că-l mai părăsește pe autorul *Arpei române*, marcîndu-i într-un fel existența.

Jucăria soartei

În vara lui 1848, Teodor Burada, la acea vreme spătar, înfricoșat de virulența unei epidemii de holeră, alcătuiește un Testament în care, cu limbă de vechi cronicar, narează episoade dintr-o viață în care, de la un moment dat, peripețiile fără de voie n-au lipsit *(Testamentul meu alcătuit în vremea înfricoșatei și de viață secerătoare epidemie a holerii, întîmplată în Moldova în lunile mai, iunie și iulie a anului 1848, iar în capitală au început omorul de la 3 iunie și au ținut pînă la 28 iulie)*. În fond, e un memorial. Publicată de A. D. Xenopol în *Arhiva* (1908) [14], „descrierea cu deamăruntul“ a călătoriei de la mînăstirea Neamț pînă la Odobești are suculența artei naive.

S-ar spune, după întîmplările de pomină din ghinionistul an 1824, că spătarul e jucăria soartei. Arestuit și acuzat de a fi complotat împotriva domnitorului (Ioan Sandu

[14] *Din scrierile vornicului Teodor Burada. Amintiri de călătoriile vornicului Teodor Burada în țară și în străinătate în anul 1826*, în *Arhiva*, XIX, 1908, 1–3.

Scanned with OKEN Scanner

Sturdza), fusese expediat la mînăstirea Neamț. Au urmat săptămîni de rugăciune. Pînă într-o zi cînd, știindu-se nevinovat, boierul moldovean o șterge englezește. Evadare reușită. Se adăpostește întîi la o stînă, apoi, pe o căldură năucitoare care-i dă leșinuri, coboară cu pluta pe Bistrița. Pronia îl ajută și hăituitul, ascunzîndu-se prin codri, se furișează pînă la casa părintească din Odobești. Rugile pe care le înalță acest om cu frica lui Dumnezeu au, în jeluire biblică, dramatismul, nițeluș comic, al disperării.

Acasă nu mai putea zăbovi și, după o mișcată despărțire, cu lacrimi multe și sughițuri de plîns, fugarul strigă un „pătrunzător adio". După ce vreme de trei săptămîni a „nemernicit" prin tîrgurile Țării Românești, abia la București răsuflă mai liniștit. Neavînd altceva mai bun de făcut, pleacă în străinătate. Viena, Triest, Veneția. Acolo, nimic nu se aseamănă cu ce știuse și văzuse spătarul pînă atunci. Reacția lui, pentru care singur se dojenește, e o ușoară tresărire de spaimă, dătătoare de inhibiții. Inhibiție de huron, dar care n-o fi singura pricină a simplicității textului.

La întoarcere — în 1828 —, într-una din crîșmele la care trage, asistă la o „știenă crîncenă". Asta n-ar fi nimic, dar, împreună cu tovarășii lui de drum, trece și printr-o primejdie de moarte. Însă Domnul îi ascultă apelul fierbinte și, cu toate că împresurați de tîlhari, scapă cu toții nevătămați. La Băilești, o altă „știenă", „știena războiului" (războiul ruso-turc din 1828—1829). Tărăboi, ucideri, ciuntiri. Zodia o fi de vină, Burada e unul dintre aceia pe care încurcăturile nu-i ocolesc, încît, cum intră ca un *jolly joker* din una în alta, nu-ți mai poți da seama cînd își amintește și cînd fabulează. Oricum, faptele — ca și la alți memorialiști trecuți prin încercările surghiunului — par să fi fost puse la cale de o instanță mai presus de înțelegerea și de voința fiecăruia.

Realul care, în împrejurări dramatice sau paradoxal-comice, își perturbă reperele poate fi, în însemnările din exil, falsul nume al imaginarului.

Scanned with OKEN Scanner

PEISAJ CU SEMNE
CĂLĂTORIA ÎN NATURĂ

Călătoria *în natură*, dacă trecem peste tautologia aproape indiscutabilă, își are ambiguitățile ei. În esență, o esență ca două gălbenușuri în aceeași coajă, este ambivalentă. Senzația naturii *ca natură* își dispută preeminența cu impresia naturii *ca artă*. Peregrinul nostru, străin în genere de tentații evazioniste, în sălbăticia unui exotic fastuos, pune în acord peisajul exterior cu acela interior (numit de V. Hugo — „visare“ [1]. El investește acest peisaj, căptușit cu „suveniri istorice“ (Gr. Alexandrescu ș.a.) și împînzit de valori morale, cu energia curată a unui psihic ce își refuză sustragerea — de morb... *du siécle* sau de ipohondrie rousseauistă — din social [2]. Alura de contemplație și-o îngăduie, într-un ritual fără extravaganțe, ca pe o firească atitudine romantică. Dar însingurarea, refugiul în nocturn sau în fantastic, porniri care pot declanșa oricînd un (fals) delir al conotației, apar estompate, moderate, fapt de limbaj mai curînd decît explorarea (trăirea) încordată a unor stări. Realitatea (deceniilor trei, patru și următoarele) nu încurajează pariul mistic cu necunoscutul și nici abstragerea glacială în metafizic.

În schimb, *livrescul*, deși de-naturant, saturează, cu efect benefic și nu prea, călătoria în natură. La 'bucolici', el operează inerțial, trădînd, ca de altfel și la mulți descriptivi astenici,

---

[1] *Franța și Belgia. Alpii și Pirineii. Scrisori de călătorie*, tr. și note Simona Bleahu, postfață Valentin Lipatti, București, Sport-Turism, 1987, *272*.

[2] O afirmație a lui Frédéric Paulhan nu-l privește, se vede cît de colo, pe călătorul român: „Assurément l'amour de la nature révèle une discordance entre l'individu et la société“ — *L'Esthétique du paysage*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1913, *39*.

Scanned with OKEN Scanner

incapacitatea de a da glas (timbrat) unui sentiment propriu. Ar fi situația călătorului-învățăcel, cu un lexic și o sintaxă în care particular e doar accentul naivității. Dar ar putea să fie, în texte pline de ecouri, și o fatuitate a călătorului cu multe lecturi, al cărui cod de relație lucrează sub tutelajul percepției mediate. O vizualitate de profil eleat face ca, în călătoria livrescă, peisajul să fie receptat ca eminamente static, înrămat în lucrătură de măduvă de carte. „Alteori — clarifică lucrurile Tudor Vianu — natura amintește arta, pentru că o privim cu ochi formați în școala picturii și capabili să distingă în valori plastice care altfel ar fi rămas nerelevate“ [3]. Un tablou celebru de Salvador Dali, *Mae West*, ne-ar putea veni în ajutor să ne imaginăm 'fizionomia' acestui tip de privitor.

„Sentimentul naturii nu e al pitorescului. Acela e luat din artă“ [4]. Arta cuvîntului sau arta creată cu pensula și șevaletul?

„*Pana*“ și „*penelul*“

Ce-i de făcut, dacă „peana“ se poticnește în albul demoralizant al hîrtiei? Se întreba și Th. Gautier: „Oare pana este mai neîndemînatică decît penelul?“ [5] La noi, C.D. Aricescu n-ar pregeta: „Sînt dispus foarte adesea să schimb lira p-un penel“ (*O preîmblare pe munți sau lumea reală și lumea ideală*, 1872). Oricum, „natura își bate joc de penelul oamenilor; cînd crezi că a atins culmea frumuseții, surîde și devine și mai frumoasă încă“ (Chateaubriand)[6]. Nimic de făcut: „nici cu condeiul, nici cu zugrăveală poate cineva să-i facă arătare și descriere“ (Dinicu Golescu). Sînt poziții „cu neputință de a se descrie“ (T. Cipariu). Nici „descrie cu condeiul“, nici „spune prin viu grai“ (N. Gane). Condeiul, se lamentează N.D. Popescu, „nu le poate descri măcar d-ar fi mînuit de un maestru în stilistică“ (*O escursiune la Susana și Cheia*, în *Calendar pentru toți românii pe anul 1890*). Necazul, la Constanța de Dunca-Schiau, se transformă în 'ebrietate':

---

[3] *Estetica*, ed. a 3-a, București, Fundația „Regele Mihai I“, 1945, *19*.

[4] Mihai Ralea, *Memorial. Note de drum din Spania*, București, „Cultura Națională“, 1930, *51*.

[5] *Călătorie în Italia*, tr. Mioara și Pan Izverna, București, Sport-Turism, 1983, *124*.

[6] *Călătorie în America*, în *Călătorii*, tr. Pan Izverna, București, Sport-Turism, 1978, *52*.

Scanned with OKEN Scanner

„Penelul nu are culori, peana cuvinte pentru a reproduce acest tablou“ (*O escursiune la Constantinopole*, în *Familia*, 1884). Iluzie a expresivității prin extazul mut. Tăcere ținînd sau de timiditatea sau de vicleniile candide ale discursului îndrăgostit.

Naratorul (sau poetul) pierde, nu o dată, în confruntare cu pictorul [7]. În însemnarea de călătorie din 1845, V. Alecsandri pare gelos: „Heureux les peintres de talent! La nature leur appartient“. Pictorul, așadar, nu mai este doar un paj, un vasal, însoțitorul (H. Trenk însoțindu-l pe Odobescu). Dar ar putea să redevină îndată ce s-ar ivi un „poet talentat și afecționabil pentru frumusețile naturei“ (Ioan Turcu, *Escursiuni pe munții Țărei Bîrsei și ai Făgărașului*, 1896). Altfel, în absența *poetului*, „cuvintele niciodată nu vor putea da icoana splendoarei nemărginite a naturei adevărate“ (N. Gane, *Impresiuni de călătorie*, în *Pacate mărturisite*, 1904). A unui peisaj. Verdict pripit: pentru că e „indescriptibil“. (N. Rucăreanu). Un „indescriptibil“ ce semnalează în acest caz, și în altele, demisia spăsită a 'naratorului', dar care, într-o partitură aspirînd la completitudine, poate contribui, prin deflagrația unor superlative, la stimularea imaginației cititorului, luat ca partener în facerea textului. Un „efect indescriptibil“, în plasticizările lui N. Iorga, comunică de fapt un paroxism al impresiei debordînd orice scriitură.

„*Poziţiunea pictorului*“

În absența oricărui lirism, „pictoricul“ (I. Codru Drăgușanu) riscă să ilustreze doar o 'natură moartă'. Un 'pitoresc' de (seci) cuvinte face ca efectul să fie nu „indescriptibil“, ci mai degrabă de nondescripție [8]. Un cuvînt — o culoare... Pete de vopsea aruncate ici și colo. Pentru ca un „tablou“ să se constituie, e nevoie de o instanță asemenea celei a Naratorului. O instanță descriptivă care să focalizeze elementele centrifuge ale imaginii. Ar fi, cu expresia lui Iosif Vulcan, „poziţiunea pictorului“.

[7] „Serais-ce que la parole n'a ni espace, ni horizon, ni couleurs, et que le seul langage de l'œil, c'est la peinture“ — Lamartine, *Souvenirs, impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient 1832—1833 ou Notes d'un voyageur*, vol. II, în *Ouvres complètes*, t. VII, Paris, Chez l'Auteur, 1861, *374*.

[8] Roland Barthes: „colorier le monde, c'est toujours un moyen de le nier“ — *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957, *183*.

Scanned with OKEN Scanner

...De coloribus. *Culorile ca feerie*

Înzestrat pentru desen și acuarelă, Victor Vlad Delamarina vede pictural: „Ce e însă bun și frumos în Chios sînt fructele: smochine, struguri, pere, mere, parcă sînt toate luate dintr-un tablou reprezentînd adevărata îmbelșugare“ (*Schițele mele de călătorie*) [9]. „Peisajul“ insulei — bănățeanul așază cuvîntul între ghilimele, indiciu al unei viziuni plastice — este o sărbătoare, o „feerie de culori“ ce „îți fură ochii“.

O „feerie“ care justifică sentimentul de jubilație estetică. La Veneția, în luciul apei, „toate par duplicate în frumsețea lor“. Frumosul, efluviu al lagunei, este aici măsura celor făurite de fantezia naturii și de imaginația artistului. Veneția este „un exemplu unic în lume de felul în care viața poate fi ridicată în planul artei și transformată în iluzie“ (T. Vianu)[10]. În Triest, la palatul Miramare, „totul e artistic, frumos și încîntător“. Cheia de boltă, din perspectiva lui Victor Vlad Delamarina, este „frumoasa armonie între natură și artă“.

Italia, glorie a culorii

Pentru N. Iorga, Italia, într-o privire filtrantă, este o glorie a culorii. Culori aprinse sau mătăsoase, pierdute în aburul dimineții sau strălucind în intensități orbitoare, sub cupola de un albastru neprihănit, ca „o mare de lumină, un ocean de safir topit“ (*Din Italia*, în *Revista nouă*, 1890). Aerul vibrează și, prin pulberea ușoară, în amiaza toridă sau în semiîntunericul vesperal, marea prinde o „colorație fabuloasă“. Turnuri, terase se ascund în „colori fantastice“ (*Note de călătorie*, în *Literatură și artă română*, 1897). Iorga posedă un penel de maestru, zugrăvirile lui au o grație a conturului, în tușe delicate (cețos, fumuriu: „marea pierdută într-o ceață subțire, cu valurile de un albastru desăvîrșit și catifelat se leagănă de vînt“). Cine i-ar putea contesta un simț al corespondenței culorilor: „Și portul întinde catargele plecate, de care funiele se leagă ușoare și fine, ca niște ațe de păianjen, pe ceriul de sară, de un albastru deschis tivit înspre apus

[9] *Schițele mele de călătorie*, introd. Aurel Cosma junior, Timișoara, Tip. Ateneu, 1936, *64*.

[10] *Imagini italiene*, București, „Vremea“, 1933, *12*.

cu un violet întunecat pierdut în roșetic, și pe care nouri subțiri, cu desăvîrșire trandafirii, plutesc ca niște eșarfe de mătasă" *(Din Italia)*. Rafinarea coloristică, sub pana mlădioasă ca un penel, reapropie pînă la contopire *poesis* și *pictura*.

Natura ca pinacotecă

Un reflex al artei este natura pentru Nicolae Suțu (care, la Veneția, face o frumoasă descriere a unui amurg în lagună) și Gr. H. Grandea („un tablou splendid", munți „demni de pana lui Byron"), C.D. Aricescu („o panoramă demnă de însuși Milton"), Ieronim G. Barițiu („un tablou cu stînci demn de Rembrand"—sic!) și Iosif Vulcan („un tablou vrednic de penelul oricărui pictor de peisage"), pentru C. Negruzzi și A.I. Odobescu, Duiliu Zamfirescu și Al. Macedonski. Paradele umoristico-clasiciste ale lui C. Hogaș vin de se atașează, în felul lor, aceleiași viziuni.

Unde să fie „armonia" de care socoate Victor Vlad Delamarina a se împărtăși? Nifon arhimandritul înalță din umeri cînd aude de „magnificența naturei" (*Preumblările la Sinaia*, 1885). Dacă I. Codru Drăgușanu se codește a o „zografi", Sextil Pușcariu, fără a avea vreun dubiu, își caligrafiază lozinca: „arta e mai pe sus, decît natura" (*Scrisori din Italia*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1897). Un Delablidare este de părere că natura nu face decît să suprime „imaginațiunea" (*Impresii din Slănic-Moldova*, 1895). Iacob Negruzzi, din contra, crede că natura „nu servește decît a împodobi ideea ce s-a născut în fantasia poetului" (*Primblări* [*prin munți*], în *Convorbiri literare*, 1868). Prin urmare, natura ca artă sau natura ca natură? Din astfel de dileme se hrănește adesea paradoxul. Un paradox ar fi că, și în *natura naturans*, o dungă prea accentuată, un contrast violent, o neobișnuită îmbinare de forme pot să dea o senzație de neadevărat. Pentru T. Maiorescu, acel peisaj căruia spiritul (un „duh" anume) nu-i insuflă viață este opac, inelocvent. Natura, ca relief expresiv, există doar în funcție de cel ce o scrutează. Într-un fel, ea este creația fiecărui privitor, modelîndu-se după personalitatea lui lăuntrică. Trufia subiectivistă a eului aproape că pune în cauză existența în sine a unei priveliști. Nu însă și ficțiunea livrescă a naturii ca o Carte.

Scanned with OKEN Scanner

În vreme ce unii sînt înclinați să detecteze în convenția textului amprenta proaspătă a realității, alții iau act de realitățile din jur doar în măsura în care literatura, pictura, muzica le-au consacrat. „Dacă totuși,uneori, frumusețea naturii păstrează pentru noi un caracter estetic, împrejurarea nu se explică decît prin faptul că o asimilăm cu arta“ (T. Vianu) [11]. Natura care, în miturile călătorului livresc, copiază arta, este un spațiu deschis de semne. Ca o „carte deschisă“ (T. Bulc).

Așa o văd, printre alții, C.A. Rosetti, care, ca să nu se lase doborît de greutățile exilului, recurge cu încredere, dar nu și cu un ochi format, la „cartea naturii“, T. Cipariu, făcînd cărturărie oriunde s-ar afla, Al. Vlahuță, dinaintea căruia valea de la Rîmnic „se deschide ca o carte ...“ *Cartea*, nu ca un sublimat de real, ci exprimînd „un amour de l'artificiel“ [12], este o vocabulă-nucleu în glosările multor călători. Literatura, pictura, care impregnează *ce se vede*, se așternu, în memorialul livresc, între privitor și peisaj.

„*Poziţiunea*“ *poetului*

Într-o clasificare binecunoscută a lui Thibaudet, călătorii sînt împărțiți în două cete: cei care văd și cei care simt [13]. Dacă o luăm de bună și încercăm să o aplicăm, „cei care văd“ sînt fidelii naturii ca decor, „cei care simt“, enoriașii naturii ca sentiment. Iar sentimentul e legat de o culoare, o mireasmă, un murmur, prime elemente de poetică a peisajului. „Orgia de colori“ (Duiliu Zamfirescu), în succesiunea unor tablouri de o mare vigoare și frescheță a tonurilor („culorile extraordinare ale aurorii“), este un fenomen produs (și) prin activarea contemplației. Printr-o transpoziție, gradată, a contemplativului în simpatetic, dinamismul acestei noi viziuni

---

[11] *Estetica*, ed. cit., *19*.

[12] Fr. Paulhan, *op. cit.*, *22*.

[13] *Stilul călătoriei*, în *Reflecții*, II, tr. Georgeta Pădureleanu,texte alese și note Mircea Pădureleanu, București, Minerva, 1973, *310*.

Scanned with OKEN Scanner

făcînd bucăți (multicolore) 'pînzele' statice pe care modelatorii de exterioități le pironesc la nesfîrșit cu privirea. Schimbare de decor. „Nu e decît natura sălbatică pe care o admir" (Delavrancea, într-o scrisoare către Elena Miller-Verghy, din 1882) [14]. Natura, iată, se însuflețește, gîlgîind de seve și fremătînd de sensuri provocante.

Răsărit de lună. La Tismana

Entuziasmul, afirmare tonică a sinelui în expansiune, alternează, la călătorul romantic, cu melancolia. Acest discurs aproape confidențial, cerut de „tăcerea misterioasă" a lucrurilor. Gr. Alexandrescu, în „estaz", așteaptă. „Apropierea serei da obiectelor colore fantastice și deștepta nenumărate glasuri ale singurătății" (*Memorial de călătorie*, în *Propășirea*, 1844, *Vestitorul românesc*, 1845—1846). Romanticul, în amurg: „Seara începuse a da obiectelor o coloare fantastică, dar în fața noastră, spre răsărit, o lumină roșiatică vestea apropierea lunei; peste puțin o văzurăm licurind ca o stea depărtată, ca o făclie care se aprinse în deasa întunecime a copacilor ce acopăr muntele [...]. Am văzut de multe ori răsărind și apuind luna, dar niciodată acea priveliște nu mi-a făcut atîta impresie. Tăcerea acestei cetăți, unde răsuna odată zgomotul armelor, întinderea pustiului, singurateca lună ce se înălța melancolic pe cîmpiile cerului mi se părea a înota în atmosferă, ca un fanal aruncat pe nemărginirea oceanului; toate umpleau inima de melancolie și deșteptau ideea unei vieți petrecute în singurătate în sînul naturii". O tentă de fantastic, în ceea ce Thibaudet numește *voiajul descriptiv* („le voyage descriptif") [15], au, tot astfel, „călătoriile în amurg" ale lui V. Hugo.

O „simțire religioasă" (T. Codrescu) îl inundă pe „mirătorul naturei cei frumoase" (Gh. Asachi), care sfarmă cu un snop de inefabil cătușele unui contingent anost. Peisajul e văzut „cu ochii sufletului" (I.S. Sălăgianu) — căci „starea sufletească le creștea pe toate" (N. Petrașcu). Unda pene-

[14] *Opere*, IX *(Corespondență)*, ed. îngr., studiu introd., note și variante, glosar și bibliografie Emilia Șt. Milicescu, București, Minerva, 1974, *345—448* (citatul la p. *384)*.

[15] Albert Thibaudet, *Réflexions sur la critique*, Paris, Gallimard, 1939, *8*.

trantă a empatiei acordă lumii înconjurătoare o dimensiune interioară. Peisajul sufletesc intră în osmoză cu cel din afară. În acuarelă sau în (mini)frescă, „nuansarea cea fină“ (Victor) ondulează printre liniile de forță ale unei viziuni generative. Viziune în care tremurul unui afect preromantic (S. Marcovici s.a.) se precipită uneori în șturmul răvășitor al unui patetism *à outrance*.

Ar fi „poziționea“ poetului, pentru care lumea este în fond și în forme propria reprezentare. Așa, în logosul de grandori și teribilisme al lui Heliade, călător pe Marea în care sufletul său, lovit, vai, de soarta potrivnică, se regăsește. O febră ametitoare îl cuprinde pe marele Proscris. Orgoliul și cutezanța de a înfrunta natura, umilind-o cu tandrețe severă ca să o poată iubi ca un stăpîn. Marea este proiecția în alegoric a gîndurilor, a trăirilor lui Heliade. Natura, „état d'âme“.

Rapsodie moldovenească

Pentru Alecu Russo, natura are un suflet al ei, iar vocile acestei interiorități (la Gr. Alexandrescu: „glasuri ale singurătății“) sînt clipocitul apei, foșnetul ierbii și al frunzișului, susurul vîntului (*Piatra Teiului*) [16]. Ce alcătuiește „deosebirea“ plaiului românesc este „vălul acela nebulos de melancolie“. O delicată și „nebuloasă“ melancolie, ca o „nelămurită“ poezie, „ca-ntr-o elegie fără sfîrșit“. O „poezie fără nume“. Dacă ar avea un nume, ar fi poate tristețea, „un fel de simțire de nedeslușită și atrăgătoare tristețe“.

Cantilena glăsuirii ca și poematice a lui Russo, cu inflexiuni pătrunzător nostalgice, se apropie de mlădierea suspinătoare a *Baladei* lui Ciprian Porumbescu. Reflexivul mîngîie o claviatură de sugestie *in blue*. Interpretare lirică pentru a 'reda', de pildă, un amurg. Apusurile, aceste „poeme de culori“ (Tr. Demetrescu, *În München*, în *Adevărul*, 1894).

---

[16] *Piatra-Teiului. Scrieri alese*, ed. îngr. și pref. Geo Șerban, București, Editura pentru Literatură, 1967, *281—316*.

Scanned with OKEN Scanner

Alecsandri este un descriptiv, limpede și luminos, de cadre în contururi clare, un solar care se desfată în splendoarea calmă și pură a spațiului mediteranean. Ca un impresionist, voluptuosul urmărește variațiile cromatice, preschimbarea peisajului în diferite ceasuri ale zilei, pînă la căderea nopții („ora cînd sufletul se pătrunde de o dulce melancholie"), cînd, în părelnica imaterialitate a tot și a toate, liniile se pierd în penumbra înserării, vălurind „ca prin vis", iar dialogul umbrei cu lumina țese tablouri de aparență „fantastică". Priveliștea se întrezărește printr-un abur, ce poate fi o emanație a înfiorării lăuntrice, nălucirile își unduiesc silueta de fum, mișcarea vegetației degajă un „sunet misterios", un „văl luminos și fantastic" coboară peste această efemeră „împărăție a contrastelor" ce procură privirii „uimite" o clipă suavă de irealitate: „Acum umbrele nopții acoperiseră pămîntul, și copacii se zăreau ca fantasme din altă lume ce se alungau pe cîmpi, pînă ce se perdeau în întunericul depărtărei" (*Călătorie în Africa*, în *România literară*, 1855).

Este „zestimpul amurgului", cînd „sufletul se cufundă într-o așteptare dureroasă, încearcă neliniști fără seamăn". Ora cînd poetul, heliofil pînă la senzualitate, simte o „nemărginită tristețe" („Le coeur est comme dans une attente douloureuse; il éprouve des angoisses indéfinissables") [*Jurnalul de călătorie în Italia, 1846—1847*] [17]. Mulțumire sau mihnire, sentimentul e rareori adînc. Alecsandri rămîne scurtă vreme captivul reveriei, sublimitățile îl stînjenesc foarte curînd și, chiar dacă astfel vraja se destramă, el le împrăștie, fără să-i pese, cu o glumă sau numai cu un surîs. Tabloul, spălat de petele de clarobscur, își recapătă înfățișarea din miez de zi, fără freamăt insinuant și catifelate rumori. Apoi, ca și la Hogaș, se face brusc o tumbă în grotesc.

---

[17] *Opere*, IV *(Proză)*, text ales și stabilit, note și variante Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, Minerva, 1974, *628—681* (citatul la p. *639)*.

Scanned with OKEN Scanner

Grav și căzut pe gînduri, Al. Vlahuță colindă ca un scriitor ... de peisaje o Românie *pitorească*. *România pitorească* (1901), din care fragmente apăruseră în *Literatură și artă română* (1898—1901), *Familia* (1899, 1901), *Gazeta săteanului* (1899), *Revista modernă* (1901), este un 'periplu' conștiincios, de un lirism cam șters și, nu o dată, artificios. În dispoziție sărbătorească, 'reporterul' dă înconjur unei țări care ar ferici orice pictor. Narînd „trăgănat" (cuvînt predilect: stilul e omul!), monograful de mai tîrziu al lui Nicolae Grigorescu meșterește o suită de descrieri în care investiția afectivă e mai presus de darul zugrăvirii, Vlahuță fiind un emotiv („parcă ți se taie picioarele"). Pînzele lui Grigorescu îi stau la inimă și, într-o prelungire a încîntării, el descoperă în juru-i siluete și culori din tablouri binecunoscute, „podoabe desprinse de pe pînzele artistului". Imagini unice, ele „nu se pot spune cu vorbe..." O ezitare, iarăși, între pană și penel... Cum de nu se încrede *poetul* în *cuvînt?*

Vlahuță se ilustrează prin sensibilitatea unui poet, nu prin „darurile unui ochi de pictor" [18]. În nuvelele lui, natura este ca și absentă. Într-adevăr. Dar ce ne facem cu această poemă „pitorească", în care peisajele sînt valorificate, adjectival, tocmai prin valențele lor de picturalitate? Nu sînt, negreșit, tablouri pentru o expoziție. Lirismul diluat face culorile destul de apătoase. Și nici nu sînt (doar) tablouri. Cîteodată seamănă a *icoane.*

Parcă pregătindu-se să se închine, smeritul umblă cu sfială, „ca-ntr-un templu" unde domnește o „pace dumnezeiască". Tablourile se prefac în „vedenii": „toate-ți par vedenii dintr-o lume fermecată". Toate „parcă se pregătesc să treacă din lumea realității în lumea basmelor".

Prin *România pitorească,* ocol pictopoetic al unei patrii 'de suflet', se dezvăluie, înainte să-i fi venit vremea, sărbezenia unei maniere, aceea a reportajului poematic.

---

[18] „În *România pitorească*, 1901, apoi în *Pictorul Grigorescu* 1911, tema peisagiului oprește însă îndelung pe Vlahuță, care întrebuințează pentru a o rezolva nu darurile unui ochi de pictor, ci sensibilitatea, de altfel fără forță și noutate, a unui poet" — *Arta prozatorilor români*, București, Editura Contemporană, 1941, *196*.

Un irezistibil „dor de ducă", „dor straniu și neînțeles", îl cuprinde, de cum vine vara, pe A. D. Xenopol. „Impresiuni" și „amintiri" din excursiile lui în țară și în străinătate sînt publicate în *Convorbiri literare* (1884), *Voința națională* (1886; în 1887 și 1897, sub semnătura Helvetius), *Lumea ilustrată* (1893), *Dochia* (1896), *Arhiva* (1896), sub semnătura Vitold; 1900, 1906—1907); *Literatură și artă română*, (1904), *Românul literar* (1905—1906), *Noua revistă română* (1910, 1913), *Viața românească* (1912). Unele dintre aceste însemnări sînt reluate în volumele *Amintiri de călătorie* (1901) și *Tablouri din natură* (1913).

Întipăririle „de pe natură" ale lui A.D. Xenopol sînt ale unui meditativ cu percepția infinitezimalului. Urcat, ca un romantic, pe o stîncă izbită ritmic de valurile înspumate ale mării, urmărind, heraclitian, unda iute a unui rîu, afundîndu-se într-un desiș umbros de pădure, călătorul rîvnește a se pătrunde de miracolul creațiunii. O taină impenetrabilă, „taina cea mare în veci nedezlegată". Călătoria devine un exercițiu ca și filosofic, suspendat într-un agosticism ce trece ușor în resemnare mistică. Dacă există un sens, o finalitate în universul fără margini, înseamnă că o forță mai presus de înțelegere le-a orînduit pe toate. Însă dacă omul, cercetînd tăriile, își pune întrebări la care încă nu poate răspunde, în această „îmboldire" însăși stă șansa ca el să se apropie de inima misterului.

Călătorind, Xenopol accede într-o lume a fenomenelor în perpetuă mișcare și într-o metamorfoză necontenită, care nu zdruncină totuși ordinea dată a elementelor. „Necunoscutul" ispitește, dar și descurajează. Aventura cugetării, pe aceste cărări ale „neconștiutului", se oprește în pragul unor revelații care duc la un fel de beție a rațiunii. În beatitudinea lui, contemplativul se poate întreba dacă lumea înconjurătoare există cu adevărat sau este numai o „răsfrîngere" a minții noastre. „Pentru ce nu ar fi, ca și curcubeul, întreaga noastră concepție a realității tot numai răsfrîngere a soarelui inteligenții noastre în boabele de rouă ale lucrului în sine" (*Muntele Le Grand Salève de lîngă Geneva*, în *Românul literar*, 1906).

Curcubeul, „întipărire reală căreia îi lipsește însușirea obiectivității", se arcuiește, în „amintirile" lui Xenopol, ca o emblemă a sentimentului naturii. În natură, ambianță și

Scanned with OKEN Scanner

reală și iluzorie, pămîntul chiar pare alcătuit din esențe imateriale ca și etericele „arătări ale văzduhului". Umbre și lumini. O alternare de neguri mohorîte și de lucoare pulverulentă („bură aurie"). O poezie „nehotărîtă", trezind călătorului o voluptate dureroasă. În vraja toropitoare, extincția va fi trebuind să pară o comuniune *in perpetuum* cu toate cele înconjurătoare.

Cu „plăcerea nețărmurită a contemplării", Xenopol își „întipărește" ca un pictor de la Fontainbleau, în diferite ceasuri ale zilei, „treptata schimbare a coloratiei întregului tablou". Din „indefinitul liniilor" radiază o „poezie nemărginită". Un cadru difuz, sub o „țesătură de aer și lumină", pe care se brodează „fine închegări aeriane", imagini izvorînd din „fîntîna infinitului" ori zămislite în „împărăția închipuirei". Într-un abandon panteist, Vitold se cufundă în „marele tot", într-o piroteală ce narcotizează veghea aflătoare: „ființa mea se făcuse una cu totul ce mă încunjura". O părăsire de sine, după care, venindu-și în simțiri, călătorul e asaltat de anxietatea pe care întrepătrunderea de aievea și de fantasmagoric o generează întotdeauna. Este secunda în care cugetul pregetă la răspîntia dintre frumos și adevăr. Iar cîteodată, în toiul unei furtuni grozave sau cînd liniștea se reașterne, gîndul încremenește în preajma sublimului care, „pătruns de infinit", impresionează și neliniștește. Deopotrivă, în natură și în artă.

TEMA RUINELOR

Ruinele, impuse ca temă literară în urma săpăturilor arheologice, ce se extind începînd din a doua jumătate a sec. al XVIII-lea, ocupă o poziție specială în popasurile călătorului român. Înșiurirea unor preromantici și a unor romantici străini (Volney, Chateaubriand) fu, la scriitorii noștri, mai mult ocazia decît cauza atîtor elegii, care alătură trăirea livrescă unui viu sentiment al istoriei, cu proiecți-

uni în fantastic [19]. „Je vous salue, ruines solitaires, tombeaux saints, murs silencieux!“ [20].

Într-o lume în care înțelesurile roiesc precum atomii lui Democrit, ruinele sînt *semne*. Semne ale trecutului, ele disponibilizează „imaginațiunea“ și se constituie într-un model de sugestivitate metaforică. Sub „aura relicviară“ (Edgar Papu) [21], eliberează din starea de latență un limbaj al lor [22]. Și cine altul decît Take Ionescu era cel mai îndreptățit să exalte — la Grădiște — „elocința neîntrecută a ruinelor“, depozitare a „nousprezece veacuri de istorie“ (*O vizită la Sarmiseghetuza*, în *România ilustrată*, 1900). Ruinele Parisului „vorbesc elocvent, trist de elocvent“, coloanele și arcadele Romei povestesc și ele „foarte elocvent“ — „numai să înțelegi limba lor“ (I. A. Anderco). Căci, așa cum deslușește Teodor Bulc în Grecia: „toate grăiesc aici, dar fără grai“. Nu numai că „răsuflă“ pilde și înțelepciuni (Gh. Asachi), dar ruinele „vorbesc mai mult și mai bine decît operile scriitorilor noi“ (D. Bolintineanu).

„Sacre relice“ (Al. Pelimon), „relicfii pie“, sînt locuri de închinăciune care fac să țîșnească privitorului sensibil „lacremi de dorere“ (Ieronim G. Barițiu). Tema ruinelor, înfășurată într-o „majestuoasă langoare și melancolie“ (G. R. Melidon), răspîndește de obicei o boare elegiacă. De la un D. Papazoglu („cu lacrăma în ochi“), pînă la mefientul, totuși, Bolintineanu. Tristețea e sporită și de aspectul jalnic al acestor dărîmături de care nimeni nu se mai îngrijește. Ba, „cu mîna vandalică și impie“ (N. Gane), inși fără nimic sfînt distrug și ce a mai rămas din zidurile unor cetăți impunătoare altădată. Un „vandalism“ (C. Negruzzi). Cresc „semnele pustietății“ (Al. Pelimon).

---

[19] „Și în orice caz, în lipsa oricărei informații de natură istorico-literară, putem socoti că «primum movens» al prelucrării temei în literatura română n-a fost nici Volney, nici Byron, ci o anume stare de spirit prealabilă, care eventual s-a eliberat în materie sonoră grație contactului cu scriitorii de bază ai Europei“ — Paul Cornea, *O epocă luminoasă a literaturii române: epoca 1848*, în *Studii de literatură română modernă*, București, Editura pentru Literatură, 1962, *149*.

[20] Volney, *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*, Paris, Lebigre Frères, 1836, *1*.

[21] *Existența romantică*, București, Minerva, 1980, *158*.

[22] „Combien d'utiles leçons, de réflexions touchantes ou fortes n'offrez-vous pas à l'esprit qui sait vous consulter!“ — Volney, loc. cit.

Scanned with OKEN Scanner

După ce lacrima se usucă pe obraz, călătorul se îngîndurează. Slavă și decădere ... Deșertăciune. „Ainsi donc périssent les ouvrages des hommes! ainsi s'évanouissent les empires et les nations!“ [23] O „nestatornicie“ în care poate oricine deslușì „ironia nesfîrșită a vieții“ (N. Iorga), „deșertăciunea gloriei lumești“ (Victor). Ruinele Romei prorocesc „destrucțiunea și neantul“, dar în același timp, propunînd „o lume nouă de idei“, leagă între ele „viața și poezia“ (Gr. Bossueceanu). Toate se macină, nimic nu-i etern. Un zid ros de vreme e un haiku despre „cum piere fără urmă orice a viețuit, ce a strălucit“ (D. Bolintineanu). Drapate, într-o demnitate mută, în sumbra lor taină, ruinele să fie doar crainici ai morții? [24] Așa ar vrea să dea de înțeles mormăitul lor înăbușit.

Dar filosofările acestea deprimate, de la un timp, se reanimă. Consemnînd în *Vestitorul românesc* (1844) vizita domnitorului Gh. Bibescu la mînăstirea Dealu, Simeon Marcovici se oprește cu obidă lîngă ce s-a mai păstrat din vechea Curte domnească: o „tristă rămășiță din monumentele slavei strămoșești“. Cu obidă și smerenie. Și dintr-odată, elanul, preromantic, al exortației („Sculați-vă, umbre brave ...“), cu invocarea solemnă a „soliei“ izbăvitoare a lui Mihai Viteazul („umbră trufașă) și a izbînzilor lui, de care „răsăritul și apusul s-au cutremurat...“ Pe aici nu se întîlnesc — precum în Orientul lui F. Drăgulescu — „ruine glorioase“ amestecate cu cele „ticăloșite“. „Vestigii“ ca Ghertina ori Tropaeum Traiani, fiece „memorabilitate istorică“ (A. Densușianu) demonstrează „nobila noastră ghenealoghie“ (Gh. Săulescu). „Vedenia“ trecutului se scaldă într-o lumină curată, umbrind și umilind prezentul vlăguit.

În jocul etern al vieții și al morții, aceste rămășițe pot fi catalogate și ca un argument al dăinuirii. Sînt, în definitiv, (urme de) construcții care, fie și devastate, rezistă și au să mai reziste încă. Prin ceea ce conservă — și material, nu numai ca „duh“ — , ele reprezintă o mărturie temeinică împotriva celor care fabrică ipoteze insidioase ori dușmănoase de-a dreptul. La „Roma noastră“, la „săraca Grădiște“,

---

[23] Volney, *ibidem*, *7—8*.

[24] Duiliu Zamfirescu, la Pompei: „E atît de falsă icoana ce s-a dat pînă acum de aceste ruine vii [...] (scrisoare, din 1888, către N. Petrașcu) — în *Opere*, VIII *(Corespondență. M-Z)*, ed. îngr., studiu introd., note, comentarii și indice Al. Săndulescu, București, Minerva, 1985, *173*.

Take Ionescu urcă pentru a celebra „adevărul continuității noastre". Ruinele ascund și totodată dezvăluie trecutul. În adîncul vremii, o veche civilizație se întrezărește, chemată la viață de puterea evocatoare a „imaginațiunii", căreia multimea de relicve îi deschide un „cîmp nemărginit" (Odobescu).

„Fantoma" ruinelor răscolește pe cei emotivi, îi pune pe gînduri, prin subtextul enigmatic, pe cei meditativi (N. Gane, la *Cetatea Neamțului*), declanșează o vibrație de ordin estetic (I. Ghica, D. Bolintineanu, A.I. Odobescu, Duiliu Zamfirescu). În fața ruinelor stau așadar *poetul*, *filosoful*, *artistul*. Prea puțini privesc și trec, fără să arunce o privire. Altora le arde de glumă (V. Alecsandri, la Cetățuia). Cîte cineva mai ricanează, fiindcă așa îi e felești (C. Bălăcescu), sau, ca N. Ch. Quintescu, refuză fără explicații a „depinge" vreo năruitură. Se cheamă că ei se abat de la un anume *ritual* al Călătoriei, acest itinerar multiplu.

Mijind stinghere în prezent, ruinele își au fundamentul într-o istorie cu *background* legendar. „Povestea zice că . . .", „pare că . . .". „Fiecare bucată de zid spune o poveste [. . .]" (Th. Gautier) [25]. O piatră, în care urme vagi persistă (dar dacă o fi urma de copită a armăsarului unui voievod?), un perete umed și măcinat — nu trebuie mai mult pentru ca „fantasia" să prindă aripi. Poezia ruinelor se alimentează și din aerul fantastic de care ele se înconjoară. Intensitatea sentimentului dilată imaginea și ceea ce rezultă se încadrează într-o viziune megaloscopică. Cetatea se supradimensionează, luînd proporții de piramidă egipteană. Textul se scrie acum într-o solemnă respirare.

GRADUL ZERO AL PEISAJULUI

Culminație a traseului alegoric al Călătoriei, muntele, învești mîntat în zăpezi sau învăscut în verde de codru, are un 'oponent', însă cu minimă investitură metaforică, de parcă, în urma unui cataclism semantic, sensurile s-ar fi spulberat. *Pustiul*, variantă extremă a *șesului*, este un deșert al semnificației [26], o Sahară fără caravane.

---

[25] *Op. cit., 115.*

[26] Ca în acele „locuri unde totul a fost spus" — G.M. Cantacuzino, *Patrar de veghe*, București, „Cartea Românească", 1938, *180*. Dar în *pustiu* nu pare a mai fi ceva de spus.

Scanned with OKEN Scanner

„Dans l'interminable Ennui de la plaine ...“ (Verlaine, *Romances sans paroles*). Privirile, chiar ale Odobescului, obosesc din „lipsa de varietate“. Orice drum cu trăsura, pe o șosea dreaptă care „se-ntinde ață“ și te duce la destinație comod, „fără piedică, fără turburare“, este o nespusă plictiseală: „mărturisesc că acea linie monotonă ce-și destinde așternutul său gronțuros de pietriș gălbui, peste țarine și livezi, covîrșind văile și scobind dealurile spre a nu se abate de la nivelul său drept și uniform, acea coardă nemlădiită și dizgrațioasă, întinsă fără gust pe d-asupra capricioasei naturi, îmi pare un ce anormal, nesuferit, puțin firesc și absurd, care despodobește natura, fără d-a face onoare imaginațiunii, bunului gust și dreptului simț ale omului“ (*Cîteva ore la Snagov*, în *Revista română*, 1862).

Dar Bărăganul, totuși ... „Ca artist, Odobescu rămîne un peisagist al imensității prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, în linia lui Eliade“ [27]. Degustător de frumusețI, el mîngîie îndelung cu privirea orice colțișor ce încurajează construcția livrescă. Cîmpia lisă ar putea fi chiar mai lesne decorată de o imaginație (sau o erudiție poetizantă) care nu se mai vede silită a se lua la întrecere cu fantezia naturii. Nefiind un imaginativ (e, doar, „omul prozei“!), lui I. Codru Drăgușanu monotonia șesului („uniform după șablon“) i se pare un maximum al crizei de expresivitate. Tot astfel, bărăganul — lui Iosif Vulcan și pusta searbădă — lui Vasile Petrescu. „Dar acolo unde a dispărut contrastul, viața este nimicită“ (T. Maiorescu) [28]. În ce-l privește, Drăgușanu așteaptă ca linia dreaptă să se răsucească în „undulațiuni“.

Așteaptă și I.Al. Lapedatu, dar degeaba (*Bărăganul*, în *Albina Carpaților*, 1877). În vara anului 1876, sub un cer „fără leac de nor“, ardeleanul (care a semnat și Nouraș!) pătrunde în nemărginirea unui ținut prăfos, cu vegetație rărită, peste care aruncă săgeți de foc un soare inclement. Chiar conjurat, invocat în aluzii mitologice („cumplitele săgeți ale lui Febus“), astrul nu binevoiește să fie mai îndurător. În acest perimetru al orizontalității pure, suve-

---

[27] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, *308*.

[28] *Jurnal* și *Epistolar*, II, ed. îngr. Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, București, Minerva, 1978, *97*.

Scanned with OKEN Scanner

rane sînt semnele absenței. Mirajul, la unii călători, înfrumusețează pustiiciunea. Toropit de zăpușeală, Lapedatu se mulțumește să-și facă o „idee justă“ despre stepa unde cresc și se hîrjonesc, purtați de vînt, ciulinii. El nu stîrpește prin iscodituri uniformitatea, ci, victimă a propriei lipse de avînt, se lasă învins de platitudine, monotonia acaparîndu-l.

Bine totuși că hazardul geologic a croit o cale de ieșire. O cale de acces — spre Mare. E și prilejul unei analogii care reabilitează, eseistic dacă nu poetic, deșertul: „Frumusețea pustiului egalează pe aceea a mării“ [29].

MAREA, MAREA...

Cu veacuri în urmă, unui anume Maximilian, căruia i se spunea și Transylvanus, îi ieșea de sub teascuri, la Colonia (1523), o relatare în latinește — prima relatare tipărită — despre voiajul maritim al lui Magellan. În iarna anului 1667, pe vasul „Madonna del Rosario“ („Corona aurea“), se îndrepta spre Veneția, pentru studii, tînărul Const. Cantacuzino. În apropiere de insula Kefalonia tridentul zeului se agită și astfel izbucnește prima furtună din memorialistica noastră de călătorie. Reacția viitorului Stolnic, judecînd după sobrietatea filei de jurnal, e neașteptat de calmă.

... După atîta trecere de vreme, „spectacolul mării“ (N. Gane), la călătorul român, ce simțiri deșteaptă? Ca pretutindeni în natură — spaimă și plăcere. Spaimă, întîi de toate. Este un „periculos Element“ (Atanasie Picleanu), de care „să cutremură omul cel neobicinuit“ (Dinicu Golescu).

Oximoron

Dar, după ce-i trec toate răcorile, celor ce își pot domina crampa, spaima li se pare de la un timp excitantă. Un „fior fermecător“ îl electrizează pe Simeon Marcovici în

[29] Mihail Ralea, *Nord-Sud*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1945, *17*.

Scanned with OKEN Scanner

mijlocul „necredinciosului element". Un „element colosal, ucigător și dătător de viață, înfricoșat și fermecător totodată" (N. Gane).

În tangajul impresiunii, poezia se încilcește cu filosofarea. Priveliștea, romantică, de abisuri și creste spumegînde oferă un spectacol „poetic" (N. Suțu: „rien de plus poétique que la mer . . ."), îmbiind la visare (N. Gane: „fantasmagoria visului"). Dar marea, „noianul neființei" (Gh. Ghibănescu), este și „simbolul infinitului" (Gherasim Timuș), o metaforă a nemărginirii.

Flux alegoric

Marea, alegorie a vieții [30]. „Oare această mare, mare și largă, cu liniștea și turburarea ei, nu închipuiește de minune lumea cu bucuriile și amărăciunile ei? Trăim în lume ca călătorul pe mare" (Athanasie Mironescu Craioveanu, *O călătorie în Orient*, 1896). „Marea cu valuri, lumea cu oameni; marea cu furtuni îngrozitoare, lumea cu nemulțumiri, lupte, revoluții și războaie" (Vasile Petrescu, *Amintiri din călătorie*, în *Revista olteană*, 1889). Legănarea valurilor îi activizează ideația lui Nifon arhimandritul: „ne amintim valurile periculoase și abisurile, adînc deschise la tot pasul înaintea celor cari plutesc în voia soartei, pe marea agitată a vieței lui nestatornică pre pămînt" (*O scrișoare de la Sfîntu Munte*, 1899). De fapt, în monodie evanghelică, starețul îngînă un refren.

Un junimist printre „fenomene"

Un prețios cu ifosul filosofării este Samson Bodnărescu. Notele sale, fragmente dintr-un memorial mai amplu, relatează despre o croazieră, din vara lui 1872, spre insula Rügen [31]. Stînd la proră, i se revelează și lui dimensiunea

[30] Alegorism pe care M. Ralea îl neagă: „Poeții s-au repetat de-a lungul veacurilor ca să ne spuie că marea evocă suferința și zbuciumul omenesc. Dar mișcarea aceasta e moartă. Demența desfrînată a talazurilor înspumate nu e viață. E o frămîntare mecanică de elemente oarbe, o ciocnire de reci minerale [. . .]. De aceea marea n-are mister . . ." — *Memorial. Note de drum din Spania*, ed. cit., *14*. În schimb: „Cine va putea determina vreodată esența muzicală a mării?" — *ibidem*, *43*.

[31] [*Note de călătorie*], în *Documente literare junimiste*, îngr. și pref. Dan Mănucă, Iași, Junimea, 1973, *187—191*.

'filozofică' a Călătoriei[32]. Și iată-l pe junimistul nostru printre „fenomene", meditînd, un pic buimac, la relativitatea timpului și a spațiului, punîndu-și cu o retorică 'înaltă' de strașnic gînditor întrebări privitoare la rostul ondulației perpetue a valurilor mării ce se izbesc de țărmul indiferent. Apoi, deodată, abisal, îl încearcă un frison al „nemărginirii"...

La Marea Nordului...

Solemnitate, sclifoseală, marafeturi. La Ostanda (Oostende), întins la soare, întîiași dată, pe o plajă, Nicolae Gane uită pînă și de munții pe care îi iubește: este „infinitul, eternitatea care ți se dezvăluie".

Însă povestitorul moldovean are umor, și umorul îl ajută să-și vină în fire. Marea se evaporă ca metaforă, lăsînd privirii doar nisipul și apa bună de scăldat (*O baie în Marea de Nord*, în *Pacate mărturisite*, 1904).

Tot la Marea Nordului, primul simțămînt al lui S. Voinea este aproape unul de adorație, o adorație, cum ar veni, păgînă (*Note din călătorie*, în *Floare-albastră*, 1898—1899). Cuvintele îl părăsesc și el se prosternează înaintea „frumosului sublim și sfînt". Întoarcerea nu-i mai puțin acompaniată de senzații rare și Voinea, dinamizat de un duh săltăreț, intră într-o frenezie dionisiacă: „Și-i trag o chindie, o răsucesc într-un vals și cad obosit într-un galop turbat".

Serbările reveriei

Marea, în poetica lui V. Alecsandri — călătorul, este un factor de incitație și, în orizont exotic, o promisiune. O corabie cu vînt bun în pînze[33] l-ar putea purta spre țări pe care și le închipuie numai, India și America, China și Japonia ...

---

[32] „Marea seduce spiritele abstracte și sistematice, muntele pe cele poetice" — Adrian Marino, *¡Olé!, España*, București, Eminescu, 1974 *39*.

[33] „Oriunde se ivește profilul unei corăbii, visele devin mai adînci și mai fecunde" — Geo Bogza, *Meridiane sovietice*, București, Editura Tineretului, 1956, *35*.

Scanned with OKEN Scanner

Deschiderea spre infinit [34] — un infinit nu filosofic, ci poetic — îi hrănește „dorul de pribegiri peste nouă mări și nouă țări". Pe puntea unui vas, cercetînd oglinda apei, pasagerul recunoaște „scene vesele din Franția, scene poetice din Italia, scene pitorești din Orient ..." Este o rară „mulțămire" [35] în această aventurare în „nemărginirile" unui imaginar („mă simt aruncat din calea obicinuită a vieții") lăsînd departe în urmă realul țărmurit.

Dar și fără a călători pe mare, poetul dezvoltă în închipuire un voiaj desfătător: „De la fereastra salonului meu, ochii mei se primblau fără sațiu, cînd pe albastra și mult măreață întindere a mării, cînd pe tainica nemărginire a ceriului. Închipuirea mea, urmînd zborul ochilor, se legăna pe virful argintiu al valurilor și lunecînd pînă în fundul orizontului mergea adeseori de se oprea, ca o pasere călătoare, pe catargurile corăbiilor ce treceau în depărtare. Cîte voiajuri plăcute am făcut astfel! cîte țărmuri frumoase am vizitat fără a mă mișca de pe jîlț" (*Călătorie în Africa*, în *România literară*, 1855).

Golful mirajelor

Dacă, la fel ca pe mare, pe Bosfor un moralist poate avea „închipuirea nesfîrșitului" (D. Ralet), Golful Mirajelor, blagoslovit cu „un ce fantastic", „poetic" și „dumnezeiesc" (Vincențiu Grozescu), pare unora „cea mai frumoasă parte a lumei" (I. Russu) [36]. În toate domnește aici „un je ne sais quoi mystérieux ..." (V. Alecsandri).

Karadeniz Boğazi, văzut pentru prima oară, îi taie lui Simeon Marcovici răsuflarea. Bosforul sub lună ... Și cele mai „amăgitoare descrieri" ale poeților sînt palide față de atîta frumusețe. Argintînd „mlădiosul cristal al nestatornicului element", astrul nopții „răsfrînge blajinele-i raze și robește sufletul". Iar „după deșteptare socotește cineva că

[34] Alecsandri, notează Doina Curticăpeanu, „introduce în proză dimensiunea infinită" — *V. Alecsandri prozator (Profilul memorialistului*, București, Minerva, 1977, *98*.

[35] „Marea — scrie G. M. Cantacuzino — e imaginea beatitudinii" — *op. cit.*, *326*.

[36] Lamartine: „c'est une ivresse des yeux" — *op. cit.*, vol. II, în *Oeuvres complètes*, t. VII, *381*.

Scanned with OKEN Scanner

a visat aievea" sau că a fost „transportat în grădinile Armidei, ori în ostrovul zeiței Calipso" (*Relație a călătoriii Măriii Sale Prea luminatului nostru Domn de la București la Constantinopol*, în *Vestitorul românesc*, 1843). E, pînă și în boscorodelile lui N. Rucăreanu, un „plăcut delir".

Încîntătorul golf „a depassé en réalité tout ce que j'ai pu créer dans mon imagination" (V. Alecsandri, *Însemnări de călătorie din 1845. Memoranda*)[37]. Închipuirea, fără doar și poate, capitulează pe Bosfor în fața copleșitoarei realități.

MUNTELE MAGIC

Marea este un „element", feminin de bună seamă, în voia căruia un călător se abandonează. Muntele, cu o simbolistică virilă, trebuie cucerit. Un paradox, sau vreo ghidușie cu tîlc de-a lui Hermes? Orizonul — fără acel „t" care închide perspectiva — nesfîrșitelor întinderi pretinde, s-ar părea, alte disponibilități, de speță contemplativă, decît verticalitatea alpestră, stimulatoare a elanului ascensional. Multe ascensiuni în munți au, în subsidiar, această tensiune, care susține o pilduire morală[38]. Se produce, în aerul tare al înălțimilor, „aer subțire și curat" (I. Codru Drăgușanu), o verificare a fibrei lăuntrice, a forțelor sufletești[39]. O înfruntare, sub zările sublimului, cu natura uneori ostilă — și o luptă

---

[37] Aici este „feeria de lumină a Bosforului" (Camil Petrescu, *Rapid-Constantinopol-Bioram*, București, „Cartea Românească, 1933, *105*), „domnia feericului" (M. Ralea, *Memorial. Note de drum din Spania*, ed. cit., *31*), o „eternă sărbătoare a cerului, a apei și a pămîntului" (Gala Galaction, *În grădinile Sf. Antonie*, București, Vremea, 1942, *163*), unde poetul vine să culeagă „acele colorate flori ale imaginației ce numai aici se găsesc [...]" (E. Lovinescu, *Spre Atena*, în *Epoca*, X, 1904, 2). „Din această suprapunere și din tainica pătrundere și amestecare a realului cu idealul naște impresia noastră definitivă—și cine va putea oare vreodată să limiteze cu preciziune care e partea realului și care e partea idealului?" (E. Lovinescu, loc. cit.).

[38] Roland Barthes: „dans la mesure sans doute où ils semblent soutenir une morale de l'effort et de la solitude" — *op. cit.*, *16*.

[39] „În principal, muntele nu mai e, ca la preromanticii francezi și englezi, un teritoriu al transcedentului și meditației blazate, un refugiu în care spiritele obosite de civilizație se relaxează și trăiesc voluptatea regresiunii în primitivism" — Paul Cornea, *Literatura muntelui*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, București, Editura pentru Literatură, 1966, *399—400*.

Scanned with OKEN Scanner

a temerarului cu sine însuși. „Lupta cu tăriile naturei are în sine ceva bărbătesc, care înflacără închipuirea și deșteaptă dorul de a le învinge“ (N. Gane, *Impresiuni de călătorie*, în *Pacate mărturisite*).

Dovadă, performanța, nu fără gîfîieli, a lui Timotei Cipariu.

Cărturarul și muntele

Relatarea, pe nerăsuflate, a urcușului pe Tîmpa nu evită exagerarea. O exagerare care vine dintr-o stare de patos. Patosul, de nuanță alegorică, al celui care, după grele eforturi, a izbîndit. Pasajul — din jurnalul călătoriei lui Cipariu în Muntenia la 1836 — nu-i lipsit de un anume ritm epic: „Și așa mult îmbrîncind a uniaori, de alte orbește băgîndu-mă prin desele și mai nestrăbătutele tufări, iară deasupra în primejdie fiind de-a luneca și căzînd de a-mi rumpe grumazii, numai ce abia ajunsei deasupra muntelui între amîndoi colții, și ca o pasăre uitînd de osteneală și sudorile ce mă scălda, fugind alergai să recunosc prin prejur, și mai ales din partea de amiazi-răsărit dealului, care l-am aflat încunjurat din colțul cel mic pînă la cel mare, în rătunzime cu zid în ruine adevărat [...]“ [40].

Valențe montane

Dacă, în „călătoriile“ lor în versuri, inevitabilii Daniil Scavinschi și Enacachi Gane nu au nimic „bărbătesc“ în rătăcirile lor comic înspăimîntate prin munții-căpcăuni, sînt destui aceia care văd în Munte un simbol al neatîrnării. În tr-o tiradă de combustie romantică, D. Ralet exaltă poezia libertății, ocrotită de înaltele creste: „O! munților, ce ați inspirat poeții și ați îngrozit pe asupritori, dînd azil bravilor de toate națiile! Românii vă sînt datori cu esistența lor de astăzi, căci în sînul vostru cel răcoros și sub umbrirea voastră cea scutitoare, ei ș-au păstrat naționalitatea ca un foc sacru într-un altar nepătruns, ș-au apărat-o întregi veacuri în con-

[40] *Călătorie în Muntenia la 1836*, publ. Alexandru Lupeanu-Melin, în *Prietenii istoriei literare*“, I, 1931, *355—381* (citatul la p. *365*).

Scanned with OKEN Scanner

tra invaziilor barbare" (*Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*, 1858.) Munții au fost și sînt „imperiul libertății" (I. Codru Drăguşanu).

Dar și al frumuseții, o „sălbatecă" frumusețe. O „frumuseță măreață și sălbatecă" au, pentru V. Alecsandri, munții Moldovei. Textul sună însă oarecum exterior, convențional— „măreție" nu poate 'rima' cu „mulțămire". Pe măsura poetului *Pastelurilor* sînt mai degrabă lunca și colina. „Cum să nu-ți bată inima de bucurie și de mulțămire în sînul unor locuri atît de mărețe și de poetice, locuite de un neam de oamini a căror înfățișare îți umple ochii și sufletul! locuri pline de aducere-aminte a strămoșilor noștri, de povești fantastice și mai ales de doine armonioase!" (*O primblare la munți, în Propășirea*, 1844.) Tema muntelui, cum se vede limpede și din monologul lui Alecsandri, reunește, într-un florilegiu, datul istoric, principiul etic și filonul poetic, însemne existente în orice „légende montagnarde" (A. Russo).

Puțin comparatism . . .

Paladiu al naționalității noastre, muntele este obiect de venerație patriotică. Și, uneori, de candidă lăudăroșenie. Bucegii ar fi mai impunători decît „munții de mirare lăudați ai Helveției" (G. Barițiu). La Pion, excursionistul este răsplătit cu „o privală sălbatică de Alpe" (Gh. Asachi) — Alpii, în fața cărora „ochiul rămîne uimit, judecata neputincioasă" (A. Russo). „Ametit", „înfiorat" este și Gh. Silvan, în „impresiile" lui helvetice (*Floare-albastră*, 1899, *Adevărul de joi*, 1899, *Evenimentul*, Iași, 1899, *Revista modernă*, 1901, *Dimineața*, 1909, *Minerva*, 1909—1911. Ceahlăul, ca putere de „sugestiune poetică", egalează „ghețarii alpestri" sau „platourile și fiordele norvegiene" (Vicențiu, *Durăul*, în *Opinia*, 1898). Ierarhiile se explică desigur și prin celebritatea literară. Celebritate recunoscută de călătorul nostru, care însă, cu argumente sentimentale, contestă uneori aceste ierarhii. Munții Moldovei, își dă cu părerea N. Gane, „samănă în mic cu munții Sviței". (Eternul termen de comparație al turistului român, în a cărui estetică spontană țara cantoanelor e aproape o metaforă a plenitudinii). Ei „nu umilesc, nu înfiorează, prin măreția sălbatecă a Alpilor, dar dezmiardă simțirile omului, dîndu-i

icoana unei naturi blînde, în sînul căreia parcă locuiește totdeauna primăvara" (*Piatra lui Osman*, în *Zile trăite*, 1903). Fiorul de „adîncă umilință" al lui Gh. Silvan e o primă fază a „înminunării" (*Din munții noștri*, în *Adevărul*, 1905, 1908, *Dimineața*, 1908, *Luptătorul*, Ploiești, 1908, *Viitorul*, 1911). Vezuviul inspiră teamă (lui Gh. Asachi și altora), dar cine poate să reziste atracției lui? Fioros ca un „bălaur", vulcanul dondăne sinistru, e ca o gură de iad, unde „demonii întunerecului" fierb lava în căldări uriașe (Victor Păcală, *Noapte de călătorie*, în *Telegraful român*, 1900). O „genune infernală" (Gh. Silvan, *Din 'Țara soarelui'*, în *Seara*, 1910).

„*Izvorul legendelor*"

În munții de pe la noi, chiar avînd ei un nimb de vrajă (C. Negruzzi) și de fantastic (N. Gane), nu clocotesc vulcani, nici nu prea mișună „demoni" ca în pădurosul Badenberg (N. Filimon). Sînt numai „plini de taine, plini de legende, plini de doine" (N. Gane). Și Alecsandri, și Russo, și Gane și alții încă o știu bine. Pentru N. Gane, care, în urma unor expediții „în creierii munților", la Dorna sau la Pietrele Doamnei, scrie *Piatra lui Osman* și *Comoara de pe Rarău*, în munți șiroiește „izvorul legendelor".

Un fragment dintr-un „voyage dans la haute Moldavie en 1839" nu-i altceva decît legenda („montagnarde") *Piatra Teiului* (*La Pierre du Tilleul*). Căci, se pregătește Russo să asculte, „muntele spune în limba lui povești tainice". Fiecare stîncă învesnicește o istorie de pe „timpul strămoșilor". Printre ele, *Stînca Corbului (Le Rocher du Corbeau)*. O legendă culeasă pe valea Bicazului de la un călăuz cu grai „poetic". Un pîlc de tătari urmărind-o pe Corbița, fata, la fel ca mîndra Dochia, se aruncă de pe o stîncă înaltă. O umbră albă, în nopțile de primăvară — și „doina Corbiței" — îi perpetuează amintirea.

Bătînd, cu Alecsandri și Russo, „romantica vale" a Bistriței, Mihail Cuciuran zărește o piatră de o „înălțime colosală", „în forma piramidelor egiptene" (*Piatra Corbului*, în *Propășirea*, 1844). Pietroiul știricește că țara poveștilor e undeva, pe aproape. Un moșneag (nu un tînăr călăuz, ca la Russo), apărut ca din senin, istorisește despre moartea unei „tinere fetițe", Ioana, care, pentru a nu cădea în mîinile unor

Scanned with OKEN Scanner

turci (iar nu într-ale tătarilor, ca în *Stînca Corbului*), și-a luat viața azvîrlindu-se tot de pe o stîncă. A curs multă apă pe Bistrița de atunci... În timp ce la Alecu Russo locurile păreau că încă mai păstrează înfiorarea întîmplării de spaimă la care fuseseră martore, Cuciuran interpretează sacrificiul fetei ca pe o pildă de virtute, ostentînd înțelesul ei moral.

Dacă marea, principiu feminin, e schimbătoare, ademenitoare și „necredincioasă", și conotațiile Muntelui includ însușiri din sfera eticului. Acolo, „inima omului e mai mare, mai espansivă, mai duioasă" (N. D. Popescu, *Pe Vîrful cu Dor*, în *Calendar popular și istoric pe anul de la Cristos 1889*). Fugind de mediul agresant al civilizației de oraș, Delavrancea, în suișurile lui spre creste, se simte un alt om, mai generos, mai tolerant („nu mai urăsc cînd sui coasta muntelui"). El este un rousseauist, unul din puținii noștri călători care *evadează*.

Meditații și reverii

Meditațiile pe înălțimi au un zbor „grandios, sublim", se însuflețea, preromantic, J. J. Rousseau [41]. Iar la noi, printre primii, N. Suțu. Muntele, declanșînd „un sentiment oppressif, mélangé de terreur", este, în dicție filosofică, o imagine a eternității. „La munte capeți imagina creării din nimic" (Gh. Ghibănescu, *Drumul de la Tîrgu Ocna la Slănic*, în *Opinia*, 1899). Nu-i un „locaș al dezolării și al durerii", cum poetiza, într-o *Călătorie pe Mont Blanc*, Chateaubriand [42]. Pentru asta avem ruinele. Este un fel de „templu", servind la reculegere și stimulînd înalta cugetare, unde neofitul pătrunde stăpînit de un „fior sacru" (Iosif Vulcan). Călătorul prin munți e un personaj al propriei alegorii. O alegorie cu vibrațiuni de filosofie a destinului. Nu e filosofarea, în perspectiva infinită a mișcătoarelor singurătăți, pe care o insuflă marea (A. D. Xe-

[41] „Les méditations y prennent je ne sais quel caractère grand et sublime, proportionné aux objets qui nous frappent, je ne sais quelle volupté tranquille qui n'a rien d'âcre et de sensuel" — J. J. Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, première partie, Lettre XXIII, Paris, Librairie Garnier Frères, *44*.

[42] *Călătorie pe Mont Blanc*, în *Călătorii*, ed. cit., *238*.

nopol: „de ce această vecinică mișcare?"). Pe valuri, reflecția are mai mult un caracter pasiv, sub amețeala cauzată de „tainele imensității" (A. D. Xenopol). Muntele, chiar gîndit într-un regim al abstracțiunii, invită la o trăire dinamică, în care sensurile nu convîrșesc, ca prăbușirea unui talaz, ci sînt luate în posesiune. Dar, ca și marea, munții nu se înscriu în geometria strictă a unei idei, ci se re-profilează într-o imagistică a reveriei.

O „visare a sufletului", ca în destinderile lui Alecu Russo, prin ale cărui sensibile evocări muntele își cîștigă un loc în mitologia poetică a călătoriei literare și a prozei romantice. Printre codri și văi și lacuri, acoperite sub „vălul acela nebulos de melancolie", sufletul se lasă dus de visare: „ca-ntr-o elegie fără sfîrșit" *(Piatra Teiului)*. O „elegie" de o „poezie nespusă" care, ca pe Ceahlău, te poate face să „te crezi ca-ntr-un vis al închipuirii".

„Ficțiile" imaginației

Abia plasat în ambianță, muntele, așadar, se și vede adjudecat de închipuire. Un masiv cu forme stranii e „colțurat și crestat pare că înadins pentru ca închipuirea să-i împoporeze văgăunele cu icoanele cele mai fantastice" (A. D. Xenopol, *Reichenhall și Salzburg*, în *Literatură și artă română*, 1904). În „pacea violentă a munților"(Delavrancea), romanticul zăbovește bucuros la vămile imaginarului. Bolliac e omul care-a-văzut-ficțiuni: „Poetul care n-a văzut de pe un vîrf de munte luna, apusul și răsăritul soarelui, acela n-a văzut niciodată ficțiile imaginației lui și n-a simțit niciodată realizarea acelor vagări ale indigențelor inimii sale" (*Din itinerarul d. Bolliac*, în *Curierul românesc*, 1845). Partenera călătorului, în întîlnirea de pe munte, ficțiunea.

Spre Ceahlău, printre „stîncile accesivere" și alte „pustiități romantice", printre ruinele vechilor cetăți, Demetriu (Dimitrie) Dan alunecă în visărie: „vedeam și visam" *(O primblare la Ceahlău*, în *Familia*, 1884*)*.

După gustul lui Gr. D. Pencioiu, alpinismul este aproape o metodă poetică, o soluție triumfală de abandonare a cotidianului morocănos și tern. Curios, la avocatul craiovean, este că excitația sufletească declină nu rareori într-o „melancolie ușoară și nepricepută". Sublimitatea îl supune la o

anume „umilință“, grandoarea sfîrșește prin a-l deprima. Revenindu-și cu greu din „adînca uimire“, robit de atîta splendoare, el se întristează la ideea zădărniciei celor omenești („iată soarta...“), aliindu-se în spirit cu „filosoful italian Leopardi“ *(De pe munți*, în *Revista olteană*, 1886*)*. Pencioiu este, pînă la urmă, un călător depresiv.

Aricescu . . .muzagetul

Excursiunea lui C. D. Aricescu „pe munți“ ar fi vrut să fie și o „preumblare“ întru iluzie. Un salt, peste „stînci colosale“, în „lumea ideală“, în șaua unui „fugos“, deși prizărit, Pegas *(O preîmblare pe munți sau lumea reală și lumea ideală*, 1870*)*. „Versurile lui sînt rele, setea de grandios evidentă“ [43]. „Muza“, pe care o răsfață în „liniște, singurătate“ și o invocă întruna, nu catadicsește să răspundă. „Silful“, cum îl poreclise, la colegiu, G. Mavrodollu, este iremediabil un spirit pedestru, zelos să-și comunice „impresiunile“ în „versuri de un stînjin“: „Îndată ce sînt la munte, nu mai pot proză să scriu“. Frumosul nu se oferă orișicui: „Ca s-a-prețiezi frumosul trebuie să fii poet“. Înocent narcisism! A-l deștepta pe Aricescu din aceste dulci amăgiri ar fi (fost) aproape o cruzime.

Aceleași „iluziuni“ de poezie și în *Flori de la Tușnad* (1872). Posacă altminteri, capricioasa Muză devine brusc „limbută“ în momentele de „sacră inspirare“. *Muza inspirînd poetul* de Henri Rousseau ar fi trebuit să fie tabloul preferat al lui Aricescu. Sporadic, și în *Flori de la Tușnad* și în *O escursiune pe munți* (1878), „artistul călător“ vînează simbolari, mitologice ori sentimentale („limbagiul florilor“), la drept vorbind, simple șabloane la purtător. Muntele apare, și pentru mulți veleitari, ca un fel de rezervație „mitopoetică“.

Cîteva piscuri sau relief mitic

O aureolă mitică au înălțimile pentru călătorul inițiat. Încă din vremi arhaice, „anteistorice“, își cuceriseră un astfel de prestigiu. Egiptenii, amintește Aron Densușianu

[43] G. Călinescu, *Domina bona*, în *Jurnalul literar*, 1947, 2.

(*Suveniri și impresiuni de călătorie*, în *Familia*, 1865—1866), credeau că Nilul izvorăște dintr-un munte misterios; indienii erau atrași de vîrfurile Himalaiei; în vîrf de munte Moise a tăiat plăcile de piatră cu cele zece „mandate divine"; pe Golgota iudeii au înfipt crucea răstignirii, iar de pe muntele „Olivilor" Fiul Domnului s-a înălțat la cer; pe stanele de piatră ale Caucazului, Prometeu a fost expus groaznicului supliciu; în Olimp sălășluiau zeii, pe culmile Parnasului și ale Heliconului petreceau muzele. La noi, în munți s-au ridicat mînăstiri.

Muntele, tăinuind enigme din „istoria cultului omenesc", este un loc inițiatic. Prin urieșenia proporțiilor, se potrivește cu scenele mitologice sau cu acelea infernale. Lui A. Densușianu, o îngrămădire de stînci îi pare a fi „o trupă de giganți răsculați în contra zeilor". Fantomele, cum se vede, nu părăsesc piscurile.

CASTELELE FANTOMĂ

În fanteziile lui C. Bolliac, stîncile se înalță „în săgeți de catedrală gotică imense pre cer". În cheie magică, ele se confundă cu „un castel din basme" (Al. Vlahuță).

În optică istorică, paseismul călătorului închipuie „ruinele unor castele feudale" (A. D. Xenopol). Cu „citadele, turle și donjoane" (Maria Baiulescu, *În Pirenei*, în *Literatură și artă română*, 1904). Sînt „ca un turn de cetate", ca un „castel d-al feudalității" (P. Ispirescu). La Sinaia, arhimandritului Nifon îi zboară gîndurile înspre trecutul medieval: „ți se pare ca cum ai fi trăind în timpurile secolelor depărtate și, fără voie, spiritul zboară către acele splendide și dispărute castele, ale căror ruine le întîlnim azi numai prin romanțe!..." (*Preumblările la Sinaia*, 1855).

Printr-un transfer al imaginației, proeminențele de piatră satisfac, poate — era ideea lui G. Călinescu —, nevoia de construcții impunătoare (castele, catedrale), „formele arhitectonice" (A. D. Xenopol), care, la noi, dintr-un inconfort istoric, n-au prisosit. Palatul, o fantasmă eminesciană: „În ocean, în munți, în nori, în lună, sub piramidă, Eminescu e în căutare de palate" [44]. Acolo unde mîna meșterilor n-a avut răgazul să dureze edificii pînă-n nori, imaginația construiește, ea, castele în aer.

[44] G. Călinescu, *ibidem*.

Peștera, chiar în memorialul nonficțional, este un simbol al tainei. Un locaș unde sînt închise, ca într-o besactea, mirifice comori. Comori amintind de acele „cetăți încîntate, ce le-a inventat imaginația zîmbitoare a poeților arabi (Gr. Alexandrescu). Așa, de pildă, în adîncurile acestei caverne „miraculoase, plină de legende și de tradițiuni" care este, în năzăreala lui C. Bolliac, Peștera Ialomiței. Tradițiuni, legende... Nu sînt oare comori cu adevărat?

Și asta încă nu e totul... În aerul încărcat de vapori, realul se destramă într-o irealitate ușor halucinantă. În obscuritate, „se prelungește, printr-o intrare strîmtă, altarul mistic al acestui templu". Cîțiva călugări, în urletul etern al cataractelor Ialomiței, „semănau niște druizi surprinși în capistea lor". Bolta, „înaltă, neagră și afundă", „recheamă interiorul catedralei Parisului" *(Peștera de la Obîrșia Ialomiței*, în *Naționalul*, 1858*)*. O „catedrală pompoasă", unde, smălțate cu aur, stalactitele etalează un „aspect fantastic și oarecum misterios" (Aron Densușianu, *Suveniri și impresiuni de călătorie*, în *Familia*, 1865—1866*)*.

În „împărăția umbrelor", în acest „templu subpămîntean", „groaza și admirațiunea" pun stăpînire pe oricine. Și pe Victor Păcală *(Spre Italia*, în *Telegraful român*, 1899). În peștera Rudolf, te afunzi în neverosimil. Alături de „un locaș al bălaurilor și zmeilor", se ridică „un palat de cristal al ielelor din povești". Un „palat" cu statui, madone și sfinți bărboși, în alb veșmînt de gheață.

În mitologia călătoriei, peștera figurează, am mai spus-o, un intrînd spre un 'dincolo' de alt semn. Meridianul magic, meridianul plutonic intersectează acest loc aparte, găvan în care străfulgeră mistere. Un loc unde, la flama închipuirii, umbre ale unui real care parcă ar fi, parcă n-ar fi se proiectează, fantasme ale unei lumi ireale, pe zidul de întuneric: „ca cum omul ar trece într-o altă lume" (Al. Pelimon, la Dîmbovicioara), „ca într-un alt tărîm" (N. Rucăreanu, bîjbîind prin ungherele „feericei spelunce"). Între atîtea vedenii, un tezaur recuperabil. De Peștera lui Iorgovan „se leagă o mie de tradițiuni despre bandiți, strigoi și încîntători în cîntecele și baladele populare" (I. Codru Drăgușanu).

Scanned with OKEN Scanner

Peștera, acest „poncif" al naturii (Gérard de Nerval)[45], este un prag spre lumea trecutului, dar și spre lumea poveștilor.

Și o poartă a Infernului (Aron Densușianu), „gura iadului" (A. D. Xenopol), ea semănînd cu „spleluncele imperiului lui Pluton descrise de Virgiliu" (N. D. Popescu). Pe Atanasie Pîcleanu — nu e cazul să-l psihanalizăm acum — grota îl sperie. Petre Ispirescu, la Dîmbovicioara, contractează și el 'sindromul speologic'. Peștera i se pare sau un „iad pămîntesc", sau un labirint cu „stîlpi, bolte, sculpturi, chipuri de oameni și alte vietăți". Totul, de o frumusețe „înfiorătoare" *(Schiță de călătorie. Din poveștile unchiașului sfătos*, în *Revista literară*, 1885*)*. Iosif Vulcan, ca și alții, își cam silește „fantasia": „Numai puțină fantasie; și vezi înainte-ți tot felul de figure: oameni, animale, lucruri de arhitectură, biserici, amvonuri, trepte, priamide, obeliscuri și Dumnezeu mai știe ce?" *(Peștera Meziadului*, în *Familia*, 1880*)*. Or fi și „comori, cătănuțe și mai știu eu cîte comedii" (I. Popovici, *Escursiune la o cetate și la o peșteră*, în *Telegraful român*, 1884*)*. Ce nu încape într-o peșteră scobită în rărunchii fantasmagoriei...

Peștera — kitsch

Sub pana abuzivă a lui N. D. Popescu, peștera Polovraci se cuibărește în 'mit', un mit al copilăriei *(Polovracii. Impresiuni de călătorie*, în *Globul*, 1878*)*. La fel ca Hogaș, dar cu multă ușurătate, poligraful umflă lucrurile, văzînd că hîrtia suportă. O face anarhic și cu o aplecare spre senzaționalul ieftin, cu un gust dubios pentru mirobolant. O mică depresiune, o adîncitură fără importanță capătă proporțiile unei genuni, exercitînd o „fascinatoare atracțiune a abisului". La fiece pas, obstacole presărate s-ar zice înadins pentru a descuraja pe cel ce s-ar încumeta să urce pînă la locul cu pricina. De parcă peștera ar ascunde, ca în basme, nemaipomenite bogății. Se văd îndată, după cum exclamă, clișeele care-l urmăresc pe Popnedea. Naiva lui găselniță, cu simulări destul de grosolane, posedă atributele unui *kitsch*.

[45] *Însemnările unui călător entuziast*, pref. Ștefan Augustin Doinaș, tr. și note Mircea Fodoreanu, București, Sport-Turism, 1980, *120*.

Scanned with OKEN Scanner

În fine, după eforturi eroice, Nedea se apropie de grota pe care o visa, ehei, încă din copilărie. Înăuntru stau adunate atîtea „miracole", încît se freacă la ochi nedumerit. Grota, „dedal de obscuritate", este o impozantă construcție, datorată unui „maestru arhitect". Numai frize și coloane și arcade, o boltă „în stil roman", ieșite „din dalta celui mai genial sculptor". Cine să fi fost? Acel constructor, tresare Popescul după oarecare „reflecțiune", nu-i decît apa! Prin acțiunea apei asupra calcarului s-au făurit minunatele „țurloaie", stalactitele și stalagmitele.

Printr-o ciudățenie aparentă, Peștera apare de multe ori ca o născocire, un subterfugiu, o re-construcție în sînul narațiunii. Nu o descriu atîția călători ca pe o creație arhitecturală? Un triumf al artificiului, prin urmare.

Viziuni alpestre

Un vitalist cu viziuni enorme, incitat de sublim și de grotesc deopotrivă, cu un elan baroc al închipuirii, este Calistrat Hogaș, în „amintirile" lui de călătorie *(Pe drumuri de munte*, 1914; o bună parte a însemnărilor apăruse în *Asachi*, 1882—1884, *Arhiva*, 1892—1894, 1901, 1902, *Viața românească*, 1907—1912*)*. Nomad cu doruri alpestre, amatorul de clasicități se cufundă în „singurătatea fermecată a pădurilor" cu voluptatea regăsirii unei stări primordiale, dar mai ales cu sentimentul exuberant al unei absolute și reconfortante libertăți, mîntuitoare de constrîngeri. „Nu știu cum vor fi alții; cît despre mine, știu atîta, că pierd măsura timpului, de îndată ce rămîn pe voia slobodă a pornirilor mele de sălbatec, cînd, adică, biruit de dragostea neînfrînată a singurătății, îmi șterg urma dintre oameni și mă mistui, sub îmboldirile ei, în necunoscutul larg al naturii, ca o frunză mînată de nestatornicia vînturilor" *(Spre Nichit)*. Hoinărind „fără de țintă" pe mici itinerarii carpatine, cu Pisicuța sau întovărășit, pietreanul își creează sistematic „iluziunea" unei întoarceri în trecut, „în niște timpuri vechi, dar vechi de tot" (el are nostalgia vremurilor patriarhale), „iluziunea unei desăvîrșite singurătăți".

Mirajul muntelui, al munților Neamțului, îl ademenește cu imagini „mărețe" pe singuraticul tîrgoveț, care le ia în primire cu o febrilă, „cerească beatitudine". Vederea lui

Scanned with OKEN Scanner

e copios asociativă și, în lucida ei frenezie, stăruitor intermediată de lecturi („poate că Aeneas, mergînd pe calea iadului, tot astfel de locuri străbătuse"). Prin „contemplațiune", decorul se transfigurează, populîndu-se cu o „lume de fantasme". Dar călătorul rămîne treaz: „Și cu toate acestea nu mă aflam decît în nevoiesa vale a Pipirigului, lipsită de orice aureolă legendară [...]".

Amăgit de cîte o „halucinație acustică", atras de culori și forme, de nuanțele unor „închipuiri ușoare de întuneric și de lumină mută", Hogaș nu-și dezminte simțul viu, exacerbat chiar, al naturii. Impresiile lui se comunică uneori într-o înșiruire canonică, după un tipic analogic, eliberîndu-se alteori într-o frazare abundentă, comic supralicitantă, persiflată de autorul însuși, care în asemenea pasaje nu se mai implică în discurs. El face atunci, cu o gesticulație afectată, literatură, de o suportabilă pedanterie clasicistă.

Călătorul iubește tăcerea augustă a firii, o „tăcere sfîntă și neturburată", tot atît cît „rodomontada" stihiilor dezlănțuite în „colosala tragedie a naturii". O pagină de amploare orchestrală, învălmășind savant (citește: demonstrativ) senzații vizuale și acustice, este aceea a furtunii *(Singur)*. Hogaș e un descriptiv infidel, „pe voia" unei imaginații (aparent) nestăpînite. Într-o neorînduială supravegheată, conturele peisajului se perturbă, se modifică, dilatîndu-se nemăsurat și totul ia o înfățișare oarecum fantastică, întrucîtva bizară sau spectacular-terifiantă. Este, „sub imperiul unei extatice contemplațiuni", proiecția intensivă, subminată de o îngăduitoare ironie (și autoironie: „și cît pe ce să lunec pe povîrnișul unei melancolice fantazii"), a unui mit cărturăresc al naturii, cultivat de „amantul nestrămutat" al „homericelor" ei priveliști.

Se observă mereu, într-o mișcare caracteristică, această deviere spre colosal, transgresarea, „între vis și aieve", către fantasmagoric, feeric, fabulos. Senzația frustă și referința cultă se contopesc într-un volubil manierism, „fantazia clasică" a lui Hogaș admițînd și fiorul liric și umorul „chisnovat". Scriitorul stilizează nu doar în cadrul unei convenții, ci și în sens parodic, mizînd — cu o tehnică mecanic-hiperbolizantă — pe enormitatea contrastului comic (în *Singur*, „lupta uriașă" a Pisicuței cu o „muscă mare cu spetele lucitoare și verzii" se desfășoară precum o „epopee măreață și crîncenă"). Aluzia mitologică sau istorică, în împrejurări cît mai nepotrivite, relatarea (pseudo)emfatică a unor

Scanned with OKEN Scanner

incidente mărunte, alăturarea poznașă a unor întîmplări sau a unor eroi de legendă cu fapte și personaje obișnuite produc situații hazlii, de care drumețul se amuză, el, cel dintîi, cu un hohot jovial.

Natura, la Calistrat Hogaș, este o imagine fastuos artificială, sugerînd totuși cu o anume prospețime, puritatea virginală. Euforia naturistă pare un preludiu al dispesiunii panteiste: „Sînt momente, cînd ființa noastră se moaie, se topește, se împrăștie și se pierde în nemărginitul tot al lucrurilor [...]". Citadinul se recunoaște atunci a fi „trup din trupul și suflet din sufletul larg al naturii", slăvită imnic, iubită cu melancolică duioșie, îmbrățișată cu o robustă impetuozitate.

Între tendința poematică (factice adesea) și aceea umoristică (silnică uneori), scrisul lui Hogaș își caută continuu o cumpănire. Sublimul („povara ucigătoare a sublimului") se răstoarnă în grotesc, realul primește o tușă de neobișnuit, patetismul se dezice prin gluma hîtră, cu un iz didactic nu rareori. Relieful memorialului se naște din interferarea și amalgamarea calculată a unor ipostaze contrarii, certificînd dedublarea unei scrieri ce speculează deseori, agasant de la o vreme, efectele unei optici megaloscopice. La popasuri (prin schituri, stîne sau mînăstiri), trupeșul, devorat de o „foame pantagruelică", se dedă „în mod antic" unor ospețe îmbelșugate (dominate de o „gigantică mămăligă"), detaliate cu mereu aceleași figuri stilistice de epos comic. Se ajunge de fiecare dată ori la șarjă, ori la gestul grandiloc-vent, ceea ce duce la monotonie. „Drumeție și ospătare, acesta e tot cuprinsul operei" [46].

O evoluție, însă, se poate constata în aceste texte memorialistice. Dacă în primul ciclu din *Pe drumuri de munte*, intitulat *Amintiri dintr-o călătorie*, descripția e totul, în suita *În Munții Neamțului* peisajul acceptă și prezența omului, fie acesta smeritul părinte Ghermănuță (meșter în gătitul unei fripturi „anahoretice" din hribi, pășind ușor, ca o „vietate a pădurilor") ori ciobanii imenși, coborîți din basme. Hogaș portretizează așa cum descrie, adică intensificînd, îngroșînd trăsăturile fizice și, în corelație, cele morale. El vede caricatural (dl. Georges, din episodul *Floricica*) sau, într-un desen încă mai deformant, schițează cîteva apa-

[46] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. cit., *593*.

rîții ilar monstruoase. Călugării, schivnicii sînt priviți cu o anume compasiune, dar și cu o neîncredere șugubeață, iscată de moravurile lor îndoielnice. Doar țăranii, oamenii muntelui, apar croiți la dimensiuni legendare, ceea ce mărturisește, mai mult decît o înclinație sentimentală, o concepție socială, în ultimă instanță, un ideal de civilizație.

Peregrinările „pe drumuri de munte", această aventură „la pronia întîmplării", aduc — după cum nădăjduia scriitorul, într-o *Prefață* care s-a tipărit postum — „o notă nouă în literatura românească". În literatura de călătorie. „Eu am început a scrie cu gîndul de-a îmbrînci literatura călătoriilor, din drumul obiectiv, didactic și aproape geografic de pînă acum, pe drumul subiectiv, pe care trebuie să meargă, după socotința mea, acest gen de literatură [47]".

O presimțire a memorialisticii din veacul care începe.

---

[47] *Prefață*, în Calistrat Hogaș, *Amintiri. Proză*, II, București, Editura pentru Literatură, 1969, 215.

Scanned with OKEN Scanner

ARTA CA O PRADĂ

CĂLĂTORIA LIVRESCĂ

Călătoria *livrescă* nu este, cum ar putea să pară prin ecou semantic, o falsă călătorie. Mai bine spus, ca Echo, este și nu este. Călătoria pentru *călătorie*, în sensul experimentat de Montaigne, devine uneori, prin reflex imitativ și prin impuls creator, o călătorie pentru *scriere* — pour *aboutir à un livre*, acomodîndu-se, deci, acestei finalități. Pînă într-atît, încît se poate și lipsi, ca în fantezia lui Xavier de Maistre (*Voyage autour de ma chambre*), de mecanica ostenitoare a deplasării dincolo de pragul casei. Cînd totuși deplasarea are loc, artele sînt cele care intermediază relația călătorului (mai ales dacă e un om . . . de carte) cu peisajul înconjurător.

Pentru Baltasar Gracián, „cea mai bună carte din lume e lumea însăși . . .“ [1], lumea pe care Eugène Fromentin o vede ca pe un „dicționar“ [2], pe cînd Flaubert își încrustează opțiunea ca pe un adagiu: „Un livre à écrire est pour moi un long voyage“ [3]. V. Hugo, pe Rigi Kulm: „Turistul caută aici un punct de perspectivă, gînditorul găsește o carte imensă în care fiecare stîncă este o literă, fiecare lac o frază, fiecare sat un accent — de unde ies amestecați , unii peste

---

[1] *Criticonul*, ed. îngr., tr., pref., cronologie, note și comentarii Sorin Mărculescu, București, Univers, 1987, *571*.

[2] „Le monde extérieur est comme un dictionnaire; c'est un livre rempli de répétitions et de synonymes: beaucoup de mots équivalents pour la même idée“ — *Sahara et Sahel*, II (*Une anée dans le Sahel*), Paris, E. Plon, Nourrit et Cie —, Imprimeurs-éditeurs, 1887, *197*.

[3] *Correspondance*, vol. 5^2^, t. II *(1853—1863)*, Paris, Librairie de France, 1923, *506*.

alții, ca un fum, două mii de ani de istorie"[4]. Dacă toată viața noastră este lectură („toute notre vie est lecture"), cum gîndește Gaston Bachelard[5], atunci călătorul poate fi socotit un *lector in natura*[6], așa cum cititorul, cu sintagma lui V. Alecsandri (din *Iașii în 1844*), e „călătoriul cu închipuire".

Ca Steaua magilor luminează Cartea sfîntă drumul plin de rîvnă al hagiului înfometat de miracol. Citind, în chilia austeră, vrafuri de manuscripte, „istorii" atrăgătoare, călugărul Chiriac simte, fără a i se putea opune, chemarea depărtărilor și, *per pedes apostolorum*, adîncurile sufletului dornic de a cunoaște au să i se umple de real.

În Spania, existența în real a lui M. Kogălniceanu se suprapune pînă la stranietate trăirilor din închipuirea lui de cititor: „De cîte ori închipuirea mea m-au adus în salele Escurialului, de cîte ori, cînd ceteam *Don Carlos* al lui Șiler, cartea în care am învățat limba lui Lessing și a lui Goethe, mă transportam supt verdele alei a Aranjuezului, de cîte ori mă visam supt bagdatiile daurite și sculptate a Alhambrei" (*Notes sur l'Espagne*).

Ardeleanul, cultivînd ideea absolută a romanității noastre, parcurge cu o imaginație de bibliotecă peisajul 'clasic'; călăuzindu-se după litera cărții, călătoria este pentru dînsul o verificare a unui traiect livresc. Obișnuit să se tot cufunde în izvoade și ispisoace, de ce n-ar 'citi' Gh. Ghibănescu lespezile de prin lăcașuri sau țintirimuri („cînd stai și citești lespezile . . .").

Și, ca și cărturarul moldovean, atîția alții, înfrigurați să răsfoiască toate cîte se văd ca pe o „carte deschisă" (T. Bulc). O „carte deschisă" este Parisul (Petronela Cornea-Mișici, *Impresiuni de călătorie*, în *Tribuna*, Sibiu, 1899), așa cum Roma — o „carte venerată" (T. Bulc). „Madrid, iubite — îi scrie Kogălniceanu lui I. Ghica[7] —, este al doile tom

---

[4] *Franța și Belgia. Alpii și Pirineii. Scrisori din călătorie*, tr. și note Simona Bleahu, postfață Valentin Lipatti, București, Sport Turism, 1987, *165*.

[5] *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, *22*.

[6] Thibaudet: „comme le voyage autour d'une bibliothèque est un voyage, la lecture de la terre est une lecture" — *Le genre littéraire du voyage*, în *Réflexions sur la critique*, Paris, Gallimard, 1939, *7*.

[7] *Scrisori*, îngr. și publ. Augustin Z. N. Pop, București, Editura pentru Literatură, 1967, *30—59* (citatul la p. *51*).

a Bucureștilor sau a Iașilor, și Castilia veche seamănă ca două picături de apă cu șesurile Brăilei". Pentru C. Negruzzi, un zid surpat e ca o pagină îngălbenită și sfarogită a unei vechi tipărituri. O pagină din „cartea trecutului" (D. Bolintineanu), de patriotic apel. Un morman de sfărîmături ar putea fi „pagini ale cărței timpului" (F. Drăgulescu). La Rîmnic, Al Vlahuță stă și se uită cum „valea se deschide ca o carte . . ." Dinaintea lui C.A. Rosetti, peisajul rămîne mut cită vreme o lectură prealabilă din vreo scriere nu-i furnizează lui, care nu se prea descurcă în „cartea naturii", o cheie a înțelesului [8].

O cheie a înțelesului

Parcă numai Chateaubriand sau Th. Gautier, cu ochiul dedat lecturii, își reprezintă peisajul ca pe o copie a artei? Gérard de Nerval, cînd zărește, în Orientul său, păstorii și păstorițele lui Watteau, o fi singur în această grațioasă mistificare? Schimbînd ce-i de schimbat, la noi un Daniil Scavinschi, un Enacachi Gane sau Ieronim G. Barițiu au și ei plăcerea naivă, cu iz neoclasic, de a (re)intilni pe vreo colină un „pastoriu" descins din „regiuni idilice". Relația mediată mai și amortizează, dacă e cazul, șocul unor inadaptări.

Călătorul nostru poartă adeseori cu sine „suvenire biblice", mitologice, impresii de cabinet de stampe sau de cabinet de lectură. Dacă nu Rousseau (Ieronim G. Barițiu: „renumitul Rousseau") și Lamartine, atunci Goethe (Slavici, la Roma) sau Byron, dacă nu Rafael și Rembrandt, măcar Salvator Rosa (A. Russo, Iulia Hașdeu) pot foarte bine servi de mentor (cuvînt, și el, cu reflect mitologic). La fel, Băl-

[8] „Amintirile lecturilor" (ori ale „pînzelor vechilor maeștri") crecază la călătorul livresc — E. Lovinescu, Gala Galaction, I. Petrovici, T. Vianu, pînă la A. E. Baconsky, Mircea Malița, Oct. Paler, Dan Hăulică, Adrian Marino, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eugen Simion — un stil analogic al contemplației. Contemplația ca lectură. Eugen Simion: „Însă Parisul se dezvăluie încet, foaie cu foaie, ca o carte groasă pe care trebuie s-o parcurgi cu răbdare" — *Timpul trăirii, timpul mărturisirii . . . Jurnal parizian*, București, Cartea Românească, 1977, *10*. Lectură într-un cod cu indicativul mitului livresc: „A pleca este, în fapt, a mitiza puțin, a trece din *timpul trăirii* în *timpul mărturisirii*, de la experiență la concept, de la faptă la mit" — *ibidem*, *324*.

Scanned with OKEN Scanner

cescu (lui Iosif Roman, la Schellenberg), Bolintineanu și Odobescu (lui Iosif Vulcan, în Bărăgan și pe Bosfor), Duiliu Zamfirescu (lui N. Petrașcu, în Italia). Agerimile memoriei livrești . . .

Farmecul ambiguu al evocării

În memorialistica lui I. Ghica, adevăr și invenție, o invenție la fel de vie ca realitatea, istorie și legendă se contopesc într-un tot adeseori indiscernabil, seducînd prin această în-văluire, în care își țese pînzele un rafinat instinct de povestitor.

Scrisorile către V. Alecsandri, cu farmecul ca și oriental al digresivității lor, vădesc, în spatele unei cumpătări de înțelept, o insațiabilă apetență narativă. Imaginarul invadează pe nesimțite imagistica rememorării. Apariția căpitanului de fregată Pouthier introduce un accent nou într-o evocare pînă atunci lipsită — înadins? — de fluiditatea 'duplicității' livrești (*Căpitanul Laurent*, în *Convorbiri literare*, 1884). Cine să fie acest Pouthier? Încercatul lup de mare, aflăm, era unul dintre puținii supraviețuitori ai tragediei care lovise pluta „Meduza". Și naufragiul, și silueta tăcutului căpitan se plasează, deodată, la întretăierea de real și plăsmuit, într-o lumină cu pîlpîiri vag misterioase. Pîlpîiri în care joacă și tentele de verde dur ale tabloului lui Géricault.

Pe insula Samos, I. Ghica dobîndește autoritatea unui guvernator de iscusită diplomație, dar și a unui stăpîn de mînă forte. Cu abilitate și prin represalii severe, el izbutește să curețe arhipelagul de pirații ce băgau atîta groază în corăbieri. Stîrpirea lor părea cu neputință, totuși beiul își duce misiunea la bun sfîrșit. Ca o răsplată, urmărirea și lichidarea nelegiuiților îi prilejuiesc o croazieră prin „labirintul" insulelor. Și așa, i se înfățișează un adevărat muzeu în aer liber, bogat în vestigii de străveche civilizație. Rămășițe de antice cetăți, temple, monumente, timpul le-a zdrumicat pînă aproape de temelie. „Odinioară vestitul Panionium" și „anticul Milet", „vestitul Odeon", templul Dianei și cel închinat Dioscurilor, locul unde a fost distrusă ultima oștire a lui Xerxes (*Fragment dintr-o scrisoare inedită către Alecsandri*, în *Convorbiri literare*, 1892). Capiteluri distruse, statui

mutilate, basoreliefuri ciumpăvite, resturi ale unei lumi care s-a stins. Altundeva, se deslușește locul unde trupul lui Hector a fost tîrît, cum cadențează eposul homeric, de calul lui Ahile, neiertătorul învingător. O 'lectură' mitologică...

De la istorie la legendă trecerea se face abia sesizabil și, în locul unei grămezi de întristătoare pietroaie, se lățește sub ochii călătorului „o cîmpie acoperită de oasele înălbite a luptei Uriașilor". Penetrare în fantastic a *Scrisorii*, în care fiorul eternei extincții mișcă faldurile grele ale unei melancolii a trecutului: „pare că vezi sculîndu-se din catacombe umbrele și faptele eroilor, ale artiștilor și filosofilor care au ilustrat treizeci de secole de mărire" (*Fragment dintr-o scrisoare inedită către Alecsandri*). Acest pasaj de „umbre", unde I. Ghica oficiază ca un hierofant, imprimă o modulație livrescă ritualului evocării.

Un festin mai aparte

Elementul livresc ia în stăpînire decorul și se impregnează în obiecte, rotunjindu-le o aură pe care n-o aveau. Arta, scrie N. Suțu, „a partout chargé la face de la nature, ou bien l'a reproduite avec tant de fidelité et de luxe". „Revista" pe care o ține Iosif Vulcan, în excursiile lui prin țară sau în străinătate (Boemia, Bavaria, Franța, Germania, Turcia), este (și) un fel de agendă culturală destinată „Salonului" revistei *Familia* („schițele de călătorie" apar în *Concordia*, 1862, *Familia*, între 1867 și 1899). Salonul artelor. „Nu vedem realul, ci un tablou..."

E un festin de analogii și referințe culte, la care pictura participă de asemenea, cu 'simezele' și eclerajul ei. Traian Mihai consideră capitala Bavariei o „Meccă modernă a artelor": „Nu cred să curgă prin vinele unui oraș un sînge mai artistic ca chiar în München" (*Impresii din München*, în *Tribuna*, Sibiu, 1898). Aici, vizitatorul cu preferințe artistice află „fîntînele ascunse pentru poezia colorilor și tainele scripturei". Natura, care trebuie protejată de „urîciunile lumei", este asimilată cu arta și de Gr. H. Grandea (*Note din călătorie*, în *Universul literar săptămînal*, 1889—1891). Dezgustat de „civilizația meschină și diformă a orașelor mari", Delavrancea ar voi să se piardă în foirea unei naturi sălbatice, plesnind de seve, ca aceea din pînzele lui

Scanned with OKEN Scanner

Rousseau Vameșul. În scrisori (către Elena Miller-Verghy, îndeosebi)[9], emoțiile sînt ale unui vizual, a cărui sensibilitate plastică vibrează la „culorile extraordinare ale aurorii". Natura clătește sufletul de scorii, dar totodată satisface instinctul estetic prin armoniile ei: „mai totdauna, în fața naturii mi se părea că aud o simfonie de Beethoven și ascultînd *Apassionata* lui mi se părea că sînt pe vîrful Ceahlăului și fac ochii roată pe dasupra pămîntului". În pofida disocierii lui Thibaudet, Delavrancea este și un vizual, și un auditiv.

„*Pages pour l'Italie*". *La poalele vulcanului, poetul*

În Pompei, cetatea damnată, tragic acoperită sub lavă, „contemplațiunea" lui Al. Macedonski reconstituie un „trist dar minunat spectacol" (*Cîteva pagini din jurnalul meu de călătorie*, în *Literatorul*, 1880). Nu semne ale morții sînt corpurile împietrite, ci, la fel ca locuințele, havuzurile de marmură, picturile murale, semne ale vieții de altcîndva, din „acest Versailles al Romei antice". Vezuviul, încununat cu o „diademă de fum", se înalță enigmatic și impunător. Poetul aruncă un văl de artă peste orașul de la poalele vulcanului. Urgie, măreața erupție? Mai degrabă o izbucnire de energii ale cărei „urme grandioase" mărturisesc despre forța de creație — din propria... cenușă — a naturii.

Un muzeu, în care Timpul a fost oprit în loc de toana demențială a colosului, este pentru Macedonski orașul nimicit și nemurit de Vezuviu. Nici Fidias n-ar fi putut dăltui cu aceeași grandoare „statuia suferinții, agonia morții". Tragedia pompeiană se sublimează printr-o poetică metamorfoză, care știe îmblînzi și deci reconverti, purificînd-o de orori, pînă și o scenă de apocalips. Și astfel, în viziune 'parnasiană', prin estetismul macedonskian, nefericita cetate își preschimbă blestemul în șansă.

---

[9] *Opere*, IX *(Corespondență)*, ed. îngr. și introd. Emilia Șt. Milicescu, București, Minerva, 1974, *325—448*.

Catharsis prin frumos

Un tărîm al seninătății și armoniei este Italia pentru clasicizantul Duiliu Zamfirescu [10]. Risipa de culori, într-o perlură de nuanțe, face din peisajul ocrotit de un albastru pur o sărbătoare a privirii. Clipa de extaz este trăită sincer, uneori cu violență, pentru ca apoi în sufletul ostenit să coboare liniștea, împăcarea. Doar culorile, cu tăria lor, clatină acest echilibru. Ochiul, ca în pînda impresioniștilor, prinde „tinta" rară („tinta ciudată a zidurilor Romei antice"), ca și „schimbările tonurilor". Un catharsis prin frumusețe, implicînd firească lunecare către „imaginea ideală" a unei lumi ca o epură de „etern". Iubitorul de artă nu literaturizează, ci, cu un cuvînt care nu există, picturalizează. Prin contemplație, el se abstrage dintr-un prezent inestetic, aspirînd „la artă, la lumea trecută, la fantazie". La Bruges: „Niciodată, nici chiar în catacombele romane, nu am simțit trecutul filfîind pe deasupra noastră cu atîta putere de evocațiune [. . .]".

Un călător liric

Cum se conturează Italia în sufletul — și în scrisorile (1893) [11] — lui I. Păun, care și-a spus Pincio în amintirea (sau în dorul!) unei *passegiatte* cu Mitiț (Dimitrie Anghel) prin celebra grădină din Roma? Ca „amintirea unei povești", ca un poem inubliabil. Și cimitirele, în cetatea eternă, se înconjoară de o „poezie nețărmurită". În „statua lui Moise", ca și în alte capodopere ale maeștrilor italieni, „scînteia eternitatea". Italia se scaldă în culori nepereche, lăsîndu-i lui Păun-Pincio „nostalgia acestei albastre țări".

„Poezie și simbolism"

Caleidoscop de chipuri și priveliști", Neapole este, în aprecierea lui Victor Păcală, „un rococo chindisit cu formele tuturor stilurilor arhitectonice posibile" (*Chipuri vii din*

---

[10] [*Scrisori către Titu Maiorescu*], în *Opere*, VII (*Corespondență. A—M*), ed. îngr., studiu introd., note, comentarii și indice Al. Săndulescu, București, Minerva, 1984, *189—490*.

[11] *Versuri, proză, scrisori*, pref. G. Diamandi, București, Editura revistei *Democrația română*, 1911, *105—107*.

Scanned with OKEN Scanner

Neapole, în *Telegraful român*, 1900). Alaiuri, animație continuă, „lazzaroni", precupeți și flașnetari, „spelunce și butice". Un pitoresc „labirint". Prin contrast, în operele de artă biruie „spiritul de veci întrupat în marmură, culori și lumină". Seara, orașul peste care se cerne un „omăt de stele" îmbracă „o haină de catifea cu fluturei de argint".

Ningea cu fulgi liniștiți peste Vezuviul în erupție minoră (*O zi pe Vezuviu*, în *Telegraful român*, 1900), priveliște de neuitat, după cîteva decenii, și pentru Teodor Mazilu [12]. Cînd Victor Păcală 'bîfa' Pompeiul, vulcanul care a „cutropit" odinioară regiunea dormita nepăsător și fără remușcări (*Pompei*, în *Telegraful român*, 1900). În orașul mort, „umbre fantastice". Să fie „nălucire" sau „adevăr"? Se aud prin noapte „urlete de fiară și țipete de durere a gladiatorilor în agonie: «Ave, ave Caesar, morituri te salutant »"

Nălucire . . . Nu-i decît „cheiul mării care geme de năvala apelor". Căci „cadavre sfărîmate, trupuri de peatră dorm somnul de veci colea sub mantaua neagră de cenușă". Restul e „poezie și simbolism" (*Spre Italia*, în *Telegraful român*, 1899).

Paradoxul lui Oscar Wilde

Teatru, muzică, pictură și arta cuvîntului. Din cînd în gînd, vorba poetului „necuvintelor", 'cuiburi' de pre-eseu. N. Filimon, cu acel distinguo senzorial (luat din Madame de Staël) între arta nordică și aceea meridională, Odobescu, preferînd creațiile bizantine celor renascentiste, Iorga, punînd în relație pictura murală a romanilor cu prerafaeliții și cu peisagistica flamandă.

După un tip sau altul de receptare, natura își subordonează arta, sau, dimpotrivă — ca în paradoxul celebru al lui Oscar Wilde —, arta este imitată, pastișată de realitate. Artă și natură. Opiniile candide, ezitante le cam amestecă. În fața unei picturi, Dinicu Golescu sau Gh. Asachi sînt mai în clar atunci cînd constată o potriveală ca de fotografie a zugrăvelii cu viața. Dacă ar fi singurii . . . Dar și tînărul Iorga înțelegea, pe la 1890, să culeagă din tablourile maeștrilor italieni și olandezi, cu precădere, „scînteia vieții".

[12] *Este corida o luptă cu moartea?*, București, Eminescu, 1973, 24—25.

Scanned with OKEN Scanner

Via sacra

Călător în Italia, ce zărește N. Iorga, în asfințit de veac, pe *via sacra* a reveriilor sale de istoric? *Primo tempo*, ce vede oricine se plimbă prin cetățile Peninsulei. Viața, în ritmurile ei obișnuite, de fiecare zi. Ceremonii exagerat de solemne, procesiuni teatrale, serbări zgomotoase, dar și încăierări și alte scandaluri — „o țară de viață exterioară . . .“ (*In Dalmația și Italia*, în *Literatură și artă română*, 1897). Iorga se uită și trece. Nu zăbovește la acest spectacol de meridionale ostentații. De ce ar face-o, cînd îl așteaptă catedrale, palate, piețe cu fîntînile pe care le va cînta Respighi, statui, viaducte, înfăptuiri prin care frumusețea își serbează perenitatea.

Cărturarul, cu nostalgia altor vremuri, caută pretutindeni *semne* ale vechimii, semne care să-i întărească acele „viziuni“ ale „anticității“, ale unui ev ce și-a lăsat aici o indelebilă amprentă („pecete veșnică“, „o pecete milenară“). Pentru un spirit imaginativ, un romancier al istoriei, cum este Iorga, muzeul tragic al Pompeiului, conservat de lava clocotită în cazanele Infernului, e ca o cronică a unui trecut fixat pentru totdeauna într-un spasm înfiorător. În apropiere, Vezuviul, „uriașul cel rău“, își continuă mocnit fumegarea mereu amenințătoare. Dar trecutul acesta adormit întru vecie iese de sub osînda nemișcării cînd vizitatorul Pompeiului, Iorga cel tînăr, pune în revelator scene din viața cotidiană a orașului pietrificat.

Iorga 'citește' peisajul și din unghiul deschis al istoriei, o istorie vie, nu de tomuri grele, în care se implică afectiv, cu o „plăcere amestecată cu fiori“. Și se vede propulsat, ca printr-o mișcare de baghetă magică, în Pompeiul dinaintea cataclismului, traversînd cît ai clipi din ochi o punte peste veacuri. Într-o străluminare din alte vremuri, din „marea viață trecută, pe care zidurile acestea o amintesc și o personifică“, la Ragusa îl întîmpină, în 'cinepanoramic' cruciați în zale, șiruri lungi de credincioși, împărați făcînd penitență. Un joc al imaginației în care ambiguitatea va fi fiind licența poetică a unui savant ce nu-și refuză fantezia. Realitățile peninsulare, antice, medievale sau moderne, sînt integrate într-o 'structură' complexă, supraetajată, măsurabilă prin „știință și închipuire“ (*Note de călătorie*, în *Literatură și artă română*, 1897).

Scanned with OKEN Scanner

În *Amintiri din Italia* (1895), o carte a primei tinereți — — memorialistul de vastă cuprindere aparține veacului următor —, Iorga continuă și amplifică însemnările din *Revista nouă* (*Din Italia*, 1890). Italia sa de acum este Italia unui erudit, sedus de propria „viziune interioară", cea „care te face să vezi cu ochii lucrurile dispărute", reînviind un ev acoperit sub piatra, sub marmura indiferentă. Din mulțimea care nu stă o clipă locului se desprind, în veșmintele lor, dogi și proveditori, căpitani ai mării, generali, ostași. Adevărata Veneție era aceea de pe timpuri.

Confiscat de nostalgii, îngînînd o pavană pentru amanta defunctă a imaginației lui, închinătorul trecutului nu s-ar mai trezi din visare. Căci îi merg la suflet doar cele pe care trebuie să și le închipuie. „Ceea ce este mai frumos însă nu sînt lucrurile văzute, ci acele ce se gîcesc supt dînsele [...]". Siluete oarecare, sub cerul „clar ca o cugetare din timpurile clasice", par adesea răsfrîngeri...*a fresco* din picturile vechilor maeștri. Pe străzi, vînzînd buchete de flori, se desenează chipuri de fetișcane avînd „profilul fin și părul bălan al Veneției lui Tintoretto ori Veronese", o copilă bălaie expune un oval ca în Rubens, iar „un «bambinno» rotunjor și plin" zici că e „coborît dintr-o sfîntă familie a lui Bellini ori Romanelli". „Aici orice act al vieții, și cel mai umil, face tablou" (*Cose di Venezia*, în *Cinci conferințe despre Veneția*, ed. a 2-a, 1926) [13].

Refuzînd acomodarea cu Italia turistică, în care se învîrte stingherit, mistagogul păstrează o distanță și față de „era de tămîie" (Sextil Pușcariu): „Nu-s omul timpului mieu și mi-i frică, nici omul timpului trecut [...]" (*Amintiri din Italia*). El plăsmuiește, ca pentru Semiramida, „un tîrg *sui-generis*, care nici n-a fost nici n-ar să fie; dar care-mi place tocmai pentru aceea, mie, căruia lucrurile care sînt nu-mi plac deseori tocmai pentru că sînt și nu mai am nevoie să le închipuiesc eu din temelie". Un „tîrg"

---

[13] M. Sadoveanu, în Olanda: „E o veche revărsare din peisagiile marilor maeștri olandezi — așa cum au rămas fixate pe pînzele muzeelor" — *Olanda*, București, „Cartea Românească", 1928, *150*; citat după *Opere*, IX, note Profira Sadoveanu, București, E.S.P.L.A., 1957, *299*.

În același sens, notațiile lui Al. Rosetti: "Regăsesc pe cheiuri griurile inventate de Marie Laurencin; într-un colț, recunosc un peisaj de Marquet, iar în prăvălia de dincolo identific tonurile brune ale lui Derain. La Montmartre, toate zidurile vechi ies din pînzele lui Utrillo..." — *Paris*, în *Călătorii și portrete*, București, Sport-Turism, 1977, 104.

Scanned with OKEN Scanner

numai al lui — „Nephelokokygeia mea artistică" —, clădit pe temelia inefabilă a închipuirii, priveghaet în mîntuit azur de soarele prietenos ce împrăștie cu dărnicie „diamante de lumină" peste un peisaj menit să fie o bucurie a privirii. O creațiune a imaginației și a livrescului, pentru propria desfătare.

„*Arta e mai pe sus, decît natura*"

Convingerea lui Sextil Pușcariu este că arta se situează deasupra realității, pe care o aservește și pentru care devine cîmp de referință. Străină de orice „prefacere artistică", natura sălbatică nu-i decît o „materie brută", ieșind din unghiul esteticității. Mai mult decît o mișcare pe orizontală, printre actualități italiene, itinerarul lingvistului transilvănean e și o descindere în timp, pînă în „era de tămîie" (*Scrisori din Italia*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1898). Dinspre „era de fum" modernă către „era de tămîie", unde Italia reală se topește în cea mitică.

Între mit și realitate, prin „fumul" erei moderne se conturează o Italie care își asumă, nostalgic și orgolios, trecutul. Sub „cîmpurile sfinte", osemintele stau mărturie a vîltorilor unei istorii în care nu substantivul, nici adjectivul, ci verbul, verbul aspru, era senior. Pulsul zvîcnit al epocilor incandescente. Într-un țintirim, la Milano, ardeleanul scapătă în tanatologie, divagînd pretențios despre misterul și poezia morții. Dăinuirea e numai în spirit, iar spiritul s-a materializat în operele maeștrilor picturii, sculpturii, arhitecturii.

Italia lui Sextil Pușcariu este un concept livresc, dedus din capodoperele rodite sub soarele Mediteranei.

„*Întipăriri estetice*"

Cînd, în „impresiunile" lui A. D. Xenopol, percepția se mută într-o proiecție, „tabloul" (*Tablouri din natură*, 1913) se (re)alcătuiește din ceea ce natura oferă, dar imaginația (re)ordonează. Pentru că frumosul este și „un joc de idei ce întovărășește întipărirea estetică" (*Amintiri din Italia*, în *România literară*, 1905). Selecția „tablourilor" se face după „valoarea estetică" și după „plăcerea estetică", inseparabile. Legile artei îndeobște decid. Peisajul aduce uneori cu o pinacotecă: șiruri de imagini care, fiecare, își

Scanned with OKEN Scanner

caută „privazul". Arta este frumoasă cînd imită natura; natura, cînd se înveşmîntează în „forme artistice". Frumosul natural din Via Mala „întrece tot ce pictura a putut închipui ca ideal în domeniul frumosului naturei". În schimb, Domul din Milano „învinge în luptă frumosul tablou al naturei înconjurătoare" *(Prin Austria, Svițera și Nordul Italiei*, în *Arhiva*, 1900*)*.

Sub ochiul estetizant, decorul, pierzîndu-şi starea genuină, se fățuieşte ca un 'text' plurivoc, grupînd unitățile de frumos şi inedit între o incontrolabilă autenticitate şi artificiul (ne)disimulat. Livrescul fiind, în definiție extravagantă, un latifundiu al artificiului chivernisit. Dar şi o fantă, ca petecul de cer al priveliştii din Delft, către arte, către literatură. O „analiză estetică" n-ar fi de prisos.

Excursia ca excurs

Atitudinile lui Titn Maiorescu în contactul cu natura se manifestă potrivit unor obişnuințe de lectură. Lumea fiind o Carte, *Jurnalul* se va înscrie în specia cu totul rară a memorialului critic. Memorialul de voiaj al unui critic. Maiorescu supune peisajul, pe care îl cercetează cu încîntare măsurată, unei 'exegeze'. E vorba, cu propria-i formulare din scrisori, de o „analiză estetică". Analiticul estetician desprinde cu atenție din imaginea de ansamblu detaliul original, degajîndu-l ca de niște impurități de locurile comune. El însuşi, în microdescrieri, le evită. În Italia, renunță să emită impresii despre Canal Grande — au făcut-o atîția alții... Sînt locuri care şi-au epuizat semnificațiile, şi frumusețea lor însăşi, necontenit solicitată de-a lungul vremii, tinde parcă a se istovi.

Maiorescu vrea să pună în evidență ineditul. Complicația ar fi că 'original' nu e totuna cu 'frumos', după cum frumosul, în natură ca şi în artă, exclude artificiosul. Deşi, chiar în natură, un accent prea marcat poate crea senzația distinctă a artificiului. Natural — artificial: polaritatea, în plan estetic, a acestor însemnări.

Limbajul aprecierilor, sobru pînă la uscăciune, nu se abate de la nota justă („încîntătorul, esteticeşte justul Aquarium"). Un poet ar risca echivalențe metaforice. Maiorescu notează laconic: „suggestiva cascadă", „cer foarte

Scanned with OKEN Scanner

suggestiv" — dar și „privirea magică a unei stînci". Oricum, nu lasă să-i scape nuanța insolită. În Scandinavia, ceea ce domină este „straniul": „stînci stranie", „lumina stranie hyperboreală". Adjectivări care punctează realul în ce ar fi avînd mai „suggestiv..."

Și în scrisori, un alt tip de jurnal („scrisorile-mi sînt ziar"), aceeași frigidă ochire peste „natura sensibilă". Adîncit în „reflecțiuni", criticul, care s-a lăsat absorbit și de griji și de alte mărunțișuri, se readună, plasînd lucrurile (și fenomenele), cum știe el, în decantorul analizei. „Impresia sublimului" se naște sub „cerul înstelat", dar și pe țărmul mării necuprinse ori la poalele unui munte inaccesibil — pretutindeni „unde obiectul depășește granițele capacității noastre senzoriale".

Călător cu înclinații spre filosofare, spontaneitățile lui Maiorescu sînt rare („Mă scol de dimineață, supra-emoționat de orice nou peisaj"), puse îndată sub control de felul său de a fi, meticulos, ordonat, chibzuit. Remarcile luiî spuneam, denotă o 'lectură' calificată, reflex de critic deprins să fie înconjurat de cărți. Domul din Magdeburg prezintă discordanțe care, în afara faptului că „țipă" contra armo; niei întregului, mai sînt și „asemenea unor pasagii fără viață într-o carte, umpluturi și înlocuiri de lacune, pe care trebuie să le sari la citit". Parisul, cu un „aer de realism cras", se alege cu o caracterizare ca pentru un roman. Literaturii, în sistemul receptor, i se asociază muzica. Un alai de „spirite" îl înconjoară pe Maiorescu în excursiile lui. „Uite-așa îmi place mie să călătoresc; numai cu fantome în jurul meu, cu spiritele prezentului și trecutului". O stîncă îi amintește un fragment anume dintr-o odă horațiană, dar și „un ton de bază beethovenian" din *Sonata patetică;* altă dată, se face o trimitere la *Sonata lunii.*

Ipostaza de esență a călătorului Maiorescu, în *Jurna* și în *Epistolar* [14], rămîne aceea de critic, *y compris* de estetician. Om livresc, și unul, și celălalt.

---

[14] Titu Maiorescu, *Jurnal* și *Epistolar* I—VI, studiu introd. Liviu Rusu, ed. îngr. Georgeta Rădulescu — Dulgheru și Domnica Filimon București, Minerva, 1975—1986, vol. VII—IX, îngr. Georgeta Rădulescu-Dulgheru, București, Minerva, 1987—1989.

Scanned with OKEN Scanner

Omul livresc

Ce este, cum arată și cum se poartă — într-un portret-robot — acest personagiu cu iris ciudat, pentru care *cartea* (pictura, opusul simfonic) este totul? Un auster, cu derma velină și „sînge mai artistic" decît al altora? Urechea, pîlnie pentru sonurile muzicii, mirosul, adaptat numai la hîrtii, cerneluri, litere de plumb... Un contemplativ, cu accese de 'hipermnezie' și cu 'strabism' analogic? La un examen de fund de ochi, retina lui ar arăta, bizară maladie, doar cărți, tablouri și iar cărți. Biblioteca *(oh, Borges, mon frère...)*, muzeul — refugii ale unui imaginar clasat — constituie, între două voiajuri, ambientul acestui călător care, și de visat, visează livresc (N. Gane, I. G. Sbiera ș.a.). Normal, de vreme ce el suferă de un curios viciu de fixare, care deseori îl împiedică să vadă și altceva decît știa dinainte. Iar cînd îl mișcă ceva, drept reacție, el fredonează sau recită.

Quintescu și „zborul struțului"

„Escursiunile" lui N. Ch. Quintescu *(De la Bonn la Coblenz pe apă și pe jos*, 1881*)* sînt un pretext copios de aduceri-aminte și de alte divagații care au mai puțin de-a face cu împrejurimile. Ca să i se limpezească „poetica priveliște", oarecare „imaginațiune" străină — recte, citatele în versuri — ar putea să-i fie de folos. Nu-i făcut, și pace bună, a „depinge" legendarele ruine sau „frumusețile naturei". Elanurile lui, ca „zborul struțului". Îi fuge ochiul (lăuntric?), de aici și 'fuga' de asociații: „am umblat prin aceste locuri nu știu de cîte ori și nu mă pot sătura de farmecul lor ca de o bucată de muzică clasică, care te transportă mai mult cu cît o auzi mai des, de *Madona Sistina* a lui Rafael sau de aceea a lui Murillo, precum și în general de oricare operă înaltă de artă".

Ulmul lui Tradem

Pentru Traian Demetrescu, oltean ca și Quintescu, viața la țară înseamnă mai mult decît o simplă schimbare de mediu. Evadarea în rusticitate — la sugestia versurilor

celebre ale lui Al. Depărățeanu — poate sparge pentru o zi, o săptămînă sau cît o fi un cerc de gînduri negre. Spre deosebire de „paginile din călătorie" și „impresiile de drum" de mai tîrziu *(Adevărul*, 1894*)*, nici un cearcăn întunecat în *Impresiile de călătorie — Scrisoare către un prieten* (*Luceafărul*, Craiova, 1890). În liniștea cîmpiei, senzitivul Tradem pare să se fi vindecat de nevroze.

Dar nu și de patima lecturii. Între natură și poezie, el intuiește o subtilă fuziune, taină ce se deschide numai unui suflet inițiat. Evadarea, prin urmare, se apropie de sfîrșit. Tradem, recitind din Eminescu la umbra unui ulm, s-a reîntors la poezie.

Peisaj cultural

Umbra unui ulm sau umbra unui fag, aceeași pavăză pentru călătorul livresc, devot al unei „ficțiuni poetice" care ține loc de „altar". În „patria lui Liviu, Catul, Pliniu și altora", frapat „pîn-la spăimîntare" de sublimități, Timotei Cipariu se mohorăște: „Cu ochii încercam să văz fagii lui Virgiliu și citisul pentru capre, ci au că erau numai ficțiune poetică, au și ei au perit, astăzi nu mai vezi decît plopi și muri fragari" (scrisorile din Italia, în *Gazeta Transilvaniei*, 1852). Ficțiune și adevăr, veșnicul balans al Călătoriei.

Ardelenii, în special, se mișcă într-un spațiu unde reminiscențele culturale con-cresc, într-o nestînjenită proliferare. În Dobrogea, i se pare lui Iosif Vulcan a recunoaște, „ne împrospătăm în amintirea noastră tot ce am cetit despre această provință" *(Schițe de călătorie*, în *Familia*, 1898*)*. Bărăganul e o pustietate cu scaieți dacă nu-i tîlcuit prin *Pseudo-cynegeticos*. E deci un ținut colonizat de fantezia scriitoricească, dacă nu chiar o creație odobesciană!... 'Lectura' Bosforului se face cu ajutorul lui Bolintineanu (cel din *Florile Bosforului*). Lui Iosif Vulcan îi este necesar un ghidaj, indiferent că i-l asigură Odobescu, Bolintineanu sau Grillparzer, în „peregrinagiul" de la realitate la artă și — ca în galeriile din Dresda — „de la artă la artă".

Scanned with OKEN Scanner

„Icoanele din Transilvania“ ale lui Ieronim G. Bariț sînt icoanele unui „pămînt sînt“ (*Icoane din Transilvania*, apărute, în 1868, în *Familia* lui Iosif Vulcan). Un „echo“, amplificînd o voce înecată în „suspine“, reverberează numele unor divinități tutelare — Traian, Ștefan, Mihai. Natura e păstrătoare de mituri, mituri ale istoriei, ale unei etnogeneze. În „profunda tăcere a naturei“, printre „ruine și relicfii ale tempilor trecuți“, un plînset se aude și „lacremi de dorere“ însoțesc această tînguire. Pelerinajul, de sacre simțăminte, al ardelenilor trece prin Valea Plîngerii.

Emotivitatea îl inhibă, ca pe un ingenuu, pe Barițiu-fiul. Pe marginea unei prăpăstii îl apucă un vertij, golul întunecat îl fascinează. Cum să exprime asta cu un condei atît de îndărătnic? Simplu. Nu și-o exprimă, ci se repliază modest, lăsîndu-l pe „renumitul Rousseau“ să cuvînteze în locul lui. Cărțile, arta în genere se interpun, despersonalizîndu-i relațiunea. Un „pastoriu“ cu care își dă binețe nu-i ciobanul încotoșmănat, asprit de intemperii și de un trai singuratic, ci o întruchipare serafică, din „regiuni idilice ca și cari numai Virgiliu și Ges[s]ner a mai văzut“.

„Vizita“ lui Ioan Lăzărici pe muntele Panoniei *(O vizită pe muntele Panoniei*, în *Familia*, 1883*)* este — deformație de om al catedrei — „instructivă“. Oaspe al unei mînăstiri, a benedictinilor, care dăinuiește parcă într-un spațiu și un timp indeterminat, profesorul trece printr-o „galerie de icoane“, se apleacă peste o colecție numismatică, dar nimic nu-l impresionează tot atît cît „biblioteca grandioasă“ a schitului.

În voiajul pînă pe malul mării, Iosif Roman vede și el cu privirea altuia *(Suveniri de călătorie*, în *Familia*, 1885—1886*)*. Cînd se oprește, o face nu atît ca să cugete cu mintea lui, ci — „să recunosc situațiunea“. Schellenberg este un „loc memorabil“, despre care Bălcescu a lăsat o pagină densă. Larii și penații Coziei sînt Bălcescu, Gr. Alexandrescu, Eminescu și murmurul lor învăluie mînăstirea ca într-o horbotă luminoasă. Natura, în „suvenirile“ lui Iosif Roman, este proiecția altora.

Tot în *Familia*, ca și cei de mai sus, și-a publicat notele de călătorie Teodor Bulc — „schițe“ din Italia (1894), „țara în care tot ce vezi e numai artă“, *Scrisori din Londra*

Scanned with OKEN Scanner

(1898), *Suveniri din Helveția* (1902). (Într-o formă mai extinsă, *Schițe din Italia* se publică, în 1898, în volum; tot în volum, *Amintiri din Grecia*, 1899). Dacă purta ochelari nu știm, dar că își încrețea privirea prin lentilele cu diferite dioptrii ale livrescului, asta cu siguranță. Roma fiind o „carte venerată", plimbarea prin cetatea eternă devine, într-un fel, un act de lectură. Așa cum Iosif Roman stă locului să recunoască „situațiunea", Bulc ar vrea să poată regăsi cele „descrise în romane" sau „ce spune povestea". Arareori umblă el prin capitala elenă altfel decît „cu istoria antică a mînă". Lumea, o „carte deschisă". Atena este numai o părticică din imperiul fabulos al Cărții.

La „misteriosul lac al Lemanului" din „țara cantoanelor", M. M. Trișcu nu are „impresii", ci amintiri de cititor *(Impresii de călătorie*, în *Revista independentă*, 1891*)*. Și își face un merit din a identifica, pe baza descrierilor lui J.-J. Rousseau, „peisajele exotice ale exoticului său roman: «La nouvelle Heloïse»..." Pe marginea lacului, își amintește versuri din Lamartine, din Byron și, de unde-de neunde, aude „melodioasa voce a simpaticului poet Stavri".

Simpatic Stavri, și mai simpatic Trișcu. Le seamănă un anume Victor, care își publică, în *Minerva* (*Bistrița*, 1891), niște *Suveniri de călătorie*. În împrejurimile Brașovului, îi vine pe buze „un pasagiu din Bălcescu". Prahova îi susură „nemuritoarele versuri ale lui George Crețeanu". La Ploiești, adulmecă fără greș restaurantul „renumitului scriitor critic d-l Ioan Gherea".

Cartea are, neîndoielnic, proprietăți structurante. Pierdut în mulțime, cu mișcarea ei browniană, A. Steuerman se trezește în promenadele lui pariziene la doi pași de eroi ai lui Dumas, Goncourt, Coppée sau din „lumea romanelor lui Zola și Maupassant"[15]. E recurentă, în *O toamnă la Paris*, această mixare a vieții cu literatura.

---

[15] Al. Rosetti, la Paris: „Nutrit de lecturi franceze, călătorul regăsește pretutindeni personajele romanelor sale. Anatole France domnește pe cheiuri, în preajma cupolei Institutului. Sînt locuri unde personajele se îngrămădesc într-atît, încît îți trebuie răgaz ca să le identifici [...]. François Villon, Victor Hugo și Léon Daudet, impregnați de ambianță, au creat în cărțile lor un Paris secund, cu care cel clădit încearcă să se acomodeze" — loc. cit.

Scanned with OKEN Scanner

O maladie benignă

'Maladia' benignă a vederii duble [16], contractată de insul livresc, răspunde la anumite doze de umor [17]. La cîte unii e însoțită de manifestări de haz involuntar. C. Negruzzi „percepe natura exterioară aproape numai noțional, prin intermediul reminiscențelor livrești" [18]; dar aceste reminiscențe sînt tincturate, uneori mai greu sesizabil, de semnul (auto)ironiei. Dacă Iosif Vulcan se angajează pe o stradă „lungă, lungă, cît o poezie de a lui Văcărescu", alții, fără vocație pietonală, se închipuie în șaua vreunui telegarminune, a unui cal „cît un Bucefal" (I. Pop-Reteganul), a unui Ducipal. (N. Ch. Quintescu) cînd supus, cînd năzuros; ori, ca Aricescu — el, care călărește o mîrțoagă —, în spinarea unui „fugos" Pegas. Dacă Grandea, nepot valah al lui Byron, cum se crede, se înalță pe vîrfuri cînd îl invocă pe Dante, C. Hogaș, versat în mitologicale și cu o poftă „omerică" de a rîde, se mulțumește cu Aeneas. Și în glumă, și în serios, pe mare, figura oblăduitoare este aceea a lui Odiseu.

Cărțile mint?!

În orice peregrinaj e firesc să intervină la un moment dat unele decepții. „Deziluzionat" de ce-ar fi numai D. Bolintineanu? „Și mi-au fost de mirare cînd eu cetisem că...", nu-i vine a crede lui Chiriac călugărul. Dar adevărul este că o „escursiune" cu premise livrești se expune mai ușor dezamăgirii. „Nici măcar Domul din Milan nu-mi răspunse ideii ce mi-o făcusem", se confesează într-o „scrisoare" publicată de *Gazeta Transilvaniei* (1852) Timotei Cipariu. „Ideea" nu prea se potrivește cu realitatea, cîteodată chiar

---

[16] „În Spania am încercat mereu din această cauză dedublarea dintre aparență și realitate, preconcept și intuiție imediată, achiziție intelectuală și verificare vitală" — Adrian Marino, *¡Ole! España*, București, Eminescu, 1974, *12*.

[17] Th. Gautier: „Cu orașul Cairo am alte socoteli de încheiat și, de altfel, l-a văzut pentru mine Gérard de Nerval" — *Călătorie în Italia*, tr. Mioara și Pan Izverna, București, Sport-Turism, 1983, *55*.

[18] Al. Piru, *C. Negruzzi*, București, Editura Tineretului, 1966, *116*.

deloc [19]. Africa lui Chateaubriand unde-i, că Victor Ardeleanul nu o află nicăieri (*O escursiune în Algeria*, în *Tribuna*, Sibiu, 1896).

Dar Atena altor vremuri? Scenăria de 'design' turistic nu-i ce se aștepta I. Crângeanu să întîlnească. Esențele rare, ca semincioarele carbonizate dintr-un vas antic, țin de trecut, prezentul fiind doar o zugrăveală decolorată, lipsită de prestanță. Eheu!... „S-au dus vremile de vitejească nebunie". Ce contrast cu „viziunea splendidului trecut"! (*Din Atena*, în *Literatura și artă română*, 1896). „Grecia — ne previne Octavian Paler — decepționează pe un om fără cultură" [20].

Cîntecul amintirii

În Italia, unde plecase în 1883, cu inima îndoită, să-și caute de sănătate, Ciprian Porumbescu duce dorul alor săi („mi-i jale grozav", un refren încărcat de presimțiri rele) și gîndul îi zboară la Stupca, unde „sonuri" plăcute de pădure i-au încîntat copilăria [21]. Este melodia dominantă a amintirii.

Veneția răspîndește un aer funerar. Pe canalele înguste alunecă precum luntrea lui Charon gondole negre. Cetatea are o „seriozitate sfîntă dar necredincioasă..." Tînărul compozitor e abătut: „Poeții ne-au amăgit".

Cum să mai crezi în literatură? Lui Ciprian Porumbescu, de altfel, imaginile nu-i vorbesc la fel de expresiv ca „sonurile". *Les sanglots longs des violons...*

Slavici, Sfînta Cecilia și Veneția

Chiar dacă mai tîrziu, în 'suvenirea' lui I. Slavici, realitatea își mai modifică semnul, la o primă luare de contact realul dezminte idealul, intrînd în conflict cu „icoana" pe care scriitorul o purta în minte (*O scrisoare din Italia, mai ales despre S-ta Cecilia și despre Neapoli*, în *Almanahul Societății*

---

[19] Adrian Marino: „...obligatorie este și disocierea dintre «mit» și «realitate»" — *op. cit.*, *106*.

[20] *Drumuri prin memorie*, București, Albastros, 1972, *143*.

[21] *Călătoria și petrecerea lui C. Porumbescu la Nervi (Din scrisori rămase de la dînsul)*, în *Familia*, XXIV, 1888, 28—30.

Scanned with OKEN Scanner

academice social-literare „România jună“, Viena, 1883). Veneția somnolează sub racla iluziei murinde. Abia o „scenă de înmormîntare“, în noapte, un convoi de gondole cernite, cu făclii tremurătoare, abia această „lume de stafii“ reține mai mult privirile lui Slavici — dar numai ca o reamintire dintr-un roman! La Roma, așijderea... La Roma, îi scrie el lui T. Maiorescu, în 1882, „mi-am adus aminte de Goethe și-am luat-o pe Corso pînă la piața Veneției“[22].

Înainte s-o fi cunoscut, Italia va fi fost și pentru Slavici ca o *Carte*, al cărei înțeles îl poate descifra mai lesne cel care nimerește cheia potrivită. La prozatorul ardelean, această 'cheie' ar fi pictura, și mai ales pînzele lui Rafael. *Sfînta Cecilia*, de la muzeul din Bologna, este obsesia și măsurariul întregii sale călătorii. Cu „ochiul lui ingenuu de țăran“ [23], Slavici are jubilația simpatetică: „resimt și eu nespusa fericire, de care trebuie să fi fost cuprins el, cînd stătea așa singur și lucra“. Pictura, pentru a fi pricepută în profunzimea ei, cere „o relație personală între noi și pictor“, de la suflet la suflet și de la gînd la gînd *(O scrisoare din Italia)*. O cale de comunicare cu „lumea închipuită“ a artei.

Dar cum acolo, în cetatea de pe ape sau în gălăgiosul Napoli, nu te poți zăvorî ca un cenobit, mai trebuie să dai ochii și cu lumea „în aievea“, atît de alandala, sfîșiată de o larmă dizarmonică, într-o „scenerie“ de un izbitor naturalism. Atît observă Slavici, ca „om cu multă fantasie“, în orașul lăudat printr-un melodios dicton! Explicabil: „Ca om cu multă fantasie, îmi închipuiam lucrurile înainte de a le fi văzut și văzîndu-le, le găseam mai prejos de iluzia mea“.

Prin obcine, cu cotigarul

„Uimiri“, sincere sau prefăcute, trăiește în Țara de Sus a Moldovei Vasile Bumbac *(Schițe de escursiuni și Urzirea mănăstirei Sucevița*, 1889*)*. În „feriile de vară“ ale anului

---

[22] *Studii și documente literare*, V („*Junimea*“), publ. I. E. Torouțiu, București, „Bucovina“, 1934, *75—102* (citatul la p. *83*).

[23] „Fu zguduit și ochiul lui ingenuu de țăran văzu mai mult decît estetul Maiorescu“ — G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, *471*.

Scanned with OKEN Scanner

1888, prin obcinele ca o „gură de rai“ ale Bucovinei, el face un mic circuit pe la mînăstiri (Voroneț, Putna). „Icoanele“, nu cele sfințite, ci fragmentele de peisaj, sînt altcumva decît zugrăvelile „fantasiei“ lui. Pentru a nu-și prelungi deruta, profesorul încearcă o șiretenie de catedră. Movila ce se înalță în apropierea Putnei n-o fi oare aceea din *Altarul monăstirii Putna* (corect: *Altarul monastirei Putna*) de V. Alecsandri?

Fără să se complice cine știe ce, Bumbac vrea să recupereze realul prin imaginar, realitatea prin literatură. De aceea, poate, reacția lui de „uimire plină de pietate“ se și precipită în cadența unor strofe. Dacă versurile sînt inocente, acestor „schițe de escursiuni“ (publicate inițial în *Revista politică*, Suceava, 1888—1889) nu le lipsește o oarecare expresivitate, pe linia unui pitoresc verbal. De compus versuri nu-i mai arde lui V. Bumbac atunci cînd cotigarul începe a-l hurduca pe un „drum de țarină hopuros și șugubăț, ba chiar primejdios“ ori pe „o toloacă poncișă și pripurie“. „Hopuros“ au ba, era mai sănătos ca „escursiunile“ s-o ia de la început pe un asemenea „drum“ („șugubăț“!) decît să se împotmolească în versificări sălcii.

Sub „orizont artistic“

Simțurile călătorului livresc, ispitite de frumos (N. Suțu: „mes sens avides de beau“), sînt stimulate de „gustul artelor“ (A. Alexandrescu-Dorna), într-un estetism unit cu sentimentul plăcerii. Livresc, dar călător, drumurile lui, inaccesibile altora, duc neapărat „la artă, la lumea trecută, la fantazie“ (Duiliu Zamfirescu). Călător, dar livresc, itinerarul său esențial se confundă cu un „peregrinagiu de la artă la artă“ (Iosif Vulcan), din „cuib“ în „cuib de frumuseți artistice“ (A. Alexandrescu-Dorna). Sînt, pentru Odobescu, „vizite artistice“, sub un „orizont artistic“. Pseudocălătoria lui se filigranează în arabesc.

Arabescuri

Pseudo-cynegeticos (1874) nu e uvrajul care ar fi trebuit să fie, adică o „monografie filosofică, istorică, literară și estetică a vînătoriei“, un prinos adus seminției lui Nemrod.

Scanned with OKEN Scanner

Ci o scriere care, îndepărtîndu-se de intenția originară (de a însăila o „precuvîntare" la *Manualul vînătorului* întocmit de C. C. Cornescu), presupunînd că acea intenție a existat într-adevăr, instituie digresiunea ca specie literară superior ludică, sub arcul unui curcubeu de fantezii lucide. O inspirație de semn invers stăpînește acest „falș tractat de vînătoare", a cărui sursă nu-i realitatea, ci răsfrîngerea ei în arte — imperiu al mimesis-ului — prin care Odobescu flanează cu delicii de rafinat epicureu. Nici o constrîngere și, în organizarea formală, nici o rigoare în 'prelecțiunea' aceasta, a cărei lege pare a fi absența oricărei legi, o libertate ca și absolută. O improvizație luxuriantă, un impromptu de virtuoz.

Un eseu — „fermecătorul act de constituire a prozei eseistice românești" [24] — în care „răstimpii și spațiele" îndestulează și nu prea un neobișnuit apetit asociativ. Alcătuire caleidoscopică, unduioasă prin razna gîndului și colindul lui „dintr-una într-alta": „Colindînd m-am rătăcit, și iată-mă abia acum ajuns din fantastica-mi călătorie [...]". O 'călătorie', înviorată de umor și nerefuzîndu-și o anume senzualitate a petrecerii „în răsfățările poeziei și ale frumoaselor arte". Răsturnat confortabil într-un „jeț", estetul 'hoinărește' pe cărări șerpuitoare, prin „răzoarele" și prin „codrii literaturei", dar nu numai ai literaturii, atras de mereu alt „orizont artistic".

Voluptatea unei erudiții suple („cinegetico-academică"!), agrementată, potrivit adagiului horațian *(utile dulci)*, cu fel de fel de „nevoiașe glume" („*difficiles mugae*"), sporește beția trează a reveriei, în orizontul ficțiunii. O zare filtrată prin cuvinte, sunete, culori. Parafrazînd pe Mallarmé, s-ar putea spune că, în convingerea intimă a lui Odobescu, totul pe lume există pentru a se eterniza într-un empireu al artelor frumoase. Bărăganul, prin ceața amintirii, cheamă, într-un refren nostalgic, mitul euforizant al unicei Arcadii. Șesurile fără margini produc miraje. Sub soarele amiezii de vară, „dinaintea vederii fermecate", aerul vălurește ca o țesătură ușoară pe care închipuirea brodează năluciri. Ce este acest miraj, dacă nu o metaforă a creației, prin care un real inestetic poate fi 'acoperit' de magia transfigurării. De departe, bălăriile și ierburile se străvăd ca „palate cu mii de încîntări" sau „cetăți cu mii de minarele". Pustietatea

[24] Paul Georgescu, *Proza eseistică*, în *Contemporanul*, 1966, 8.

Scanned with OKEN Scanner

își are, pînă și ea, o „podoabă“ — sînt movilele, hieroglife misterioase dar poate descifrabile ale trecutului pe bărăganul scorojit ca un vechi pergament.

Și dacă harabaua înaintează lent și „fără de țăl“, e desigur ritmul cel mai indicat pentru a contempla. Numai că gîndul, „poznaș“, bate dincolo de „nestatornica zare a nemărginitei cîmpii“. E startul unei curse derutante, cu salturi și meandre care sînt atletica ușoară a unui spirit fără de astîmpăr. În configurația barocă a „falșului tractat“, cu încrengătura lui de analogii, în acest „talmeș-balmeș“ ingenios, pretextul vînătorii oferă o mare libertate de manevră. Nu degeaba invocă autorul-călăuz, ca pe o emblemă a expedițiilor lui, capra neagră, cu săriturile ei acrobatice „din pisc în pisc și din stîncă-n stîncă“. De la o disertație filologică, de falsă solemnitate academică, la o controversă ornitologică, „din fabulele lui La Fontaine pînă în pădurile Rusiei“ se întinde un „înșiră-te mărgărite“ și artistic și vînătoresc. Nimic mai simplu pentru Odobescu — a cărui tehnică agilă constă în „ruperea sistematică a oricărui sistem“ [25] — decît să coboare pe scara timpului cu cincisprezece secole în urmă sau să se avînte de la poalele munților din Kurdistan pînă în munții Buzăului. El, care „bate cîmpii cu grație“ (G. Călinescu) [26], procedează prin ocolișuri și învăluiri, prefăcîndu-se că pierde șirul și greșește calea, dar propunîndu-și să evite ortodroma, drumul cel mai scurt. Un mers în arabescuri, geometrie subiectivă proprie exprimării sale.

În *Pseudo-cynegeticos*, „o mare simfonie rurală a unui *Freischütz* românesc“ [27], Odobescu e un (pseudo)vînător, în 'arealul' poeziei, sculpturii, muzicii, picturii, și prada lui este frumosul. Arta ca o pradă. Frumosul capturat de un spirit de finețe. Căci „daca cumva frumosul poate să existe acolo unde el nu izbește chiar de îndată vederile?“

Afinități secrete înlesnesc o cooperare a artelor. De la muzică la pictură, de la pictură la poezie. *Ut pictura poesis...* Descrierile lui Turgheniev sînt „curate tabeluri ieșite dintr-un penel de meșter“. Inserate în textul odobescian — jocurile intertextualității —, fragmentele din scrii-

[25] G. Călinescu, *op. cit., 308.*
[26] *Ibidem.*
[27] N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, II, București, „Adevărul“, 1934, *217.*

tori latini sau ruși se integrează, consonant, într-o compatibilitate simfonică. Încă un semn de proteism al scriiturii, sub un echilibru clasic surîzător. Povestea amuzantă cu „vulpea bearcă" semnifică într-un fel această nevoie — din cînd în cînd dezmințită — de supunere la „dreapta măsură".

Un 'stocastic' la sfîrșit de veac. Plăcerea cuvîntului, în *Pseudo-cynegeticos*, este sinonimă cu plăcerea povestirii, rafinînd într-un registru cult limba „spornică, vîrtoasă și limpede a țăranilor noștri". Colindul cinegetic duce și prin „fantasticele regiuni ale basmelor vînătorești" *(Fata din piatră și feciorul de împărat, cel cu noroc la vînat)*. Aventura feciorului de împărat — necătînd la datul ei folcloric — pornește, sub pana dar poate fără voia lui Odobescu, din impulsul unei dorințe de cunoaștere în afara sferei livrescului, pe care Curtea împărătească îl simbolizează. Tînărul, la îndemnurile mamei sale, pleacă în lume, unde are parte de experiențe „care se vede că în carte nu se pot scrie". Și astfel, în *Pseudo-cynegeticos*, unde materia toată e desfășurată spre a fi apoi inclusă, fie și într-o savantă învălmășeală, într-o *carte* — care „se neagă pe măsură ce se scrie" [28] —, tocmai basmul, basmul cult, matcă a purei convenții a ficțiunii, s-a găsit să fie locul unde livrescul pare să intre în criză, forțat de o anume tendință de ancorare în real, „printre multe și mărunte ale lumei". Pare numai, pentru că în această operă ce se propagă în zigzag și în unde concentrice, ieșirea dintr-o convenție înseamnă de fapt acceptarea unei alte convenții. *Pseudo-cynegeticos* reprezintă un triumf al Cărții care, negîndu-și proiectul — „rămas pururea în stare de proiect" —, se finalizează într-o compoziție stocastică [29].

Un preludiu al eseului „cinegetic" este, în urzeala-i de fir subțire, *Cîteva ore la Snagov (Revista română*, 1862*)*. În „colinda" lui „iscoditoare", timpul și spațiul se redimensionează pentru acest „călător cu gusturi nețărmurite", care sare din subiect în subiect, din real în imaginar și înapoi, cu o zîmbitoare dezinvoltură. Ce înlesnire pentru scriitor de a se putea folosi, după cum îi vine cheful, de alte și alte

---

[28] Nicolae Manolescu, *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*, București, Minerva, 1976, *78*.

[29] După Al. Piru, ultimul capitol (al XII-lea), „cel mai plăcut pentru cititor", preia o șotie a lui Charles Nodier, din *Le meilleur des livres — Pseudo-kineghetikos*, în *Alexandru Odobescu*, antologie, pref., bibliografie selectivă de Rodica Pandele, București, Eminescu, 1976, *143*.

Scanned with OKEN Scanner

bracuri („petice“ și „surcele“) pe care, cu același huzur asociativ, le montează într-un *mozaic*, specie nici științifică, nici beletristică, al cărei rost îl cunoaște bine. O perindare de imagini, o înlănțuire slobodă de idei care dau farmec neorînduielii. Tema este întruna răsfirată, părăsită și reluată, abătută pe „potecile“ cotite și pline de neprevăzut ale digresiunii.

Călătoria ca inițiere în imaginar. Odobescu nu este, ca prozator, un imaginativ. Eruditului, însă, imaginația nu-i lipsește, fie că se mișcă prin teritoriile artei ori că se afundă într-o istorie ce se pierde în necunoscut. O figură aparte, acest domn cultivat și plin de duh, care, cînd compune o lucrare, parcă ar călători, iar cînd drumețește, nu-și poate alunga un jind după „jețul“ de acasă.

Dar, chiar tînjind, îi place să călătorească și să-și împărtășească impresiile. O va face mereu, din preadolescență pînă în tîrziul vieții [30]. În 1847, din Balta Albă, îi scria mamei, Catinca, epistole unde, literaturizînd cu sensibilitate, schițează (ușor parodic) „o descriere foarte romantică“. La această vîrstă, și cîțiva ani după, călătoria i se părea „ucigătoare“, un lucru „groaznic“ și o „mare plictiseală“. „Quelle horrible chose que les voyages!“, „quel ennui que les voyages!“ — „je les déteste, je les abhorre“. Odobescu, evident, se alintă. Vor urma studiile în capitala Franței, cu deplasări periodice între București și Paris, prin Pesta, Praga, Dresda [31]. Abia acum, cînd rămîne ceasuri întregi prin muzeele „de zugrăveli“, voiajul cîștigă în ochii lui un sens valabil, un sens deosebit, de inițiere într-un univers imaginar. În 1852, sosit la Londra, preferă să-și petreacă diminețile în „vizite artistice“ [32] — de la arhitectura gotică a lui Westminster Abbey la antichitățile egiptene, etrusce, grecești de la British Museum. În 1870, străbătînd Prusia, Franța, Elveția, Italia, Odobescu trimite soției, Sașa, scrisori (în franceză), în care își consemnează impresiile de amator de artă.

---

[30] [*Corespondență*], în *Opere*, VIII—XI, ed. îngr. Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Rodica Bichis, introd. Al. Dima, București, Editura Academiei, 1979—1986.

[31] *Note luate în Galeria de pictură din Dresda*, în *Opere*, I *(Scrieri din anii 1848—1860)*, text critic și variante G. Pienescu, note Tudor Vianu și V. Cândea, București, Editura Academiei, 1965, *194—204*.

[32] *Călătorie din Paris la Londra*, *ibidem*, *165—180*.

Scanned with OKEN Scanner

În Italia, capodoperele se succed ca într-o vrajă, luminate de o „lanternă magică". Orfevrării, cu măiestrita lor migăleală, tezaurul regilor longobarzi, sarcofage din primele timpuri ale creștinismului, sculpturi în fildeș, toate ivite ca dintr-o cutie cu minuni („une boîte à merveille"); apoi biserici, cu acel caracteristic lux al artelor religioase, palate de o „somptuoasă austeritate" („somptueuse austerité"), cu un aspect sumbru și grandios. Un „haos de frumusețI" („Quel chaos de belles choses"), îmbătător: „un ennivrement d'art byzantin et de mosaïques".

Mozaicul, marea slăbiciune — și ca tehnică a scriiturii! — a lui Odobescu (mai tîrziu, o preferință a lui Petru Comarnescu). Nici tablourile — multe dintre ele „lourds, empâtés" — nu-l încîntă cît aceste naive creații ornamentale, cu simplitatea gravă și puritatea lor. Stilul mlădiu al eseistului se regăsește în grațioasele arabescuri cu un „je ne sais quoi" care transformă imperfecțiunea în mister.

Dar cită strălucire și forță a talentului și în acele opere lucrate în piatră, în marmură, pe pînză. Așa cum Roma nu-i stăruie în suflet ca o cetate printre altele, ci, redescoperită cu ochiul proaspăt, va fi „ma Rome" (N. Iorga: „Florența mea"), Italia lui Odobescu este o Italie a artelor. E adevărul său, care îi definește poetica de călător.

„Poezie" și „adevăr"

Însă realul cît timp se poate resemna în postura de client, de ilot al „ficțiunii poetice"? Se mai răzvrătește și el, o dă pe zurbă, încearcă o 'lovitură de palat' sau, cu tichiuță fistichie, se ține de clovnerii. „Poezia" primește drept în față o porție de prozaisme, mitul e silit să abdice în favoarea frățîne-său vitreg, antimitul, „iluziile" sînt stinse cu o vadră de apă clară. Textul e demachiat și lăsat să se aerisească în lumina crudă a faptului de zi.

Efectul de 'dezînșelare'

De „prozaismul" orașelor, după G. I. Ionescu-Gion, nu te poți salva decît „în mijlocul unei naturi poetice", la țară, în vreun cătun idilic, unde sătenii „cîntă și muncesc"

(Scrisori de la țară, în *România liberă*, 1878*)*. Candori de orășean fără simțul realității. Sau, poate, autorul șuguiește... „Scrisorile" își au mica lor stratagemă, analogia livrescă susținînd pînă la un punct rotirea aparențelor.

În plină noapte, o scenă neobișnuită îl intrigă pe Gion. Ce să fie?... O bătrînă, printre copacii negri, bodogănește vorbe neînțelese și doi copii despuiați se învîrtesc de zor în jurul unor animale nemișcate ca niște statui. Bătrîna parcă ar fi o „druidesă" care, printre colosale menhire, așteaptă să fie cuprinsă de „furia divină" pentru ca, dimpreună cu alte vrăjitoare, să înceapă un dans frenetic. Se pregătește pesemne un sacrificiu ritualic. „Ai fi zis că ești în Tesalia și că asiști la una din acele scene oribile de vrăjitorie". Hora asociațiilor se mărește, prinzînd în cercul ei „figurile răpitoarelor lui Shakespeare", misterele din pădurile Bretaniei...

Dar, ce „răpitoare", ce „mistere"? Moși pe groși. Adică nu chiar moși, fiindcă „druidesa", acea „Candie înfiorătoare", e de fapt o babă, „buna babă Călina"! Iar toată drăcovenia nocturnă nu-i decît o practică obișnuită, un descîntec (i se mai zice și: băbărie) prin care bătrînii satului încearcă să lecuiască vitele de „pesta bovină". De la marea preotească în transă la flagelul mizerabil... Șocul pișicher al realului.

Alteori, umorul se înăsprește în sarcasme, cînd nu dispare, intimidat de mohorala intransigență. O mină iritată face Bolintineanu cînd vorbește de Orientul literaturizat. Cărțile mint! Dar ce ne facem că, așa cum ne asigură Gh. Ghibănescu și Al. Pencovici, 'minte' și Bolintineanu!... Kogălniceanu, în „Ispania", separă atît cît se poate „mitul" de „adevăr". Alții (I. Codru-Drăgușanu, printre ei) renunță la timpul lecturii pentru timpul trăirii. Experiența vieții, în priză directă, le tonifică elanul cunoașterii. *Cartea*, pentru T. T. Burada, nu-i un domeniu al claustrării, suficient sieși, ci eliberează și un sens tranzitiv. De la cărți, spre viață.

O viață la lumina zilei. Clar de zi, nu „claire de lune"; și luna, privită cu coada ochiului, ironic, „s-a vindecat de romantism" (V. Alecsandri). Lamartinizînd, „une belle nuit au bord d'un lac" (Iancu Alecsandri înțeapă aici un topos), călătorul moftolog execută de fapt simple exerciții de imitație. Bătrînul Gh. Sion, „turist veridic", poate fi

Scanned with OKEN Scanner

liniștit. Cu promisiunile înflorite ale cărților (de călătorie), destui s-au lămurit. Una este iluzia radioasă și alta, realitatea descumpănitoare.

'Realul' în averse (o aversă 'adevărată', ca în „escursiunea" la Bușteni a lui Nestor Urechia) cam șifonează întruchipările unui imaginar prea spilcuit, gătit, ca pajul Cherubino, cu zorzoane și pompoane: „Poftim! Să te mai încrezi altădată în poeți!..." Dar asta nu potolește îndărătnicia livrescului, care ține morțiș, curios năravș, să reediteze — poate fiindcă mimetismul face parte din zestrea lui genetică — gestul plăsmuirii.

O șansă a ficțiunii

O șansă, adulterină însă, a ficțiunii. Recuzita e binecunoscută. Peșteri ca în *O mie și una de nopți*, castele de fum, stînci și ape cu nume de legendă. Piese de decor pentru vreo „istorie" ca la carte. Dar ce fel de carte? Cu exotisme pompieristice, taine negre cusute cu ață albă, patetisme de răcnitură. *Téchne* de impudică melodramă. Textul se artificializează inevitabil și, dacă nu intervine, salutar, umorul, narațiunea cade în catastrofă. Căci „novelele" intercalate, după modele ilustre și mai puțin ilustre — gustate fără alegere de cititorii vremii —, nu sînt cîtuși de puțin exemplare. Oricum, aceste narațiuni se fixează într-un *no man's land* al Călătoriei.

Există locuri (mînăstirea, peștera, ruinele) și momente (momentul reveriei) în care „fantasmele" ficțiunii își fac, de preferință, apariția. O pactizare, real-imaginar, ce se poate dovedi productivă în mecanismul textual.

Scanned with OKEN Scanner

STOP—CADRU

ANTICĂLĂTORUL

Dacă acceptăm că există, într-o bipartiție de multe ori insesizabilă, memorii și „antimemorii", putem admite, fie și pentru a nu tot recurge la perifraze, încă o împărțire — călători și *anticălători*. Nu se vorbește oare, în critica literară (sau în critica dramatică) de antipersonaj? Sau de antierou? Ce ar fi, cu sau fără o relație analogică, anticălătorul? Un personagiu care nu pare bucuros să călătorească [1]. Iar cînd nu poate evita, totuși, „primblarea", atunci — semn neîndoielnic al lipsei de vocație — se arată apatic sau, dimpotrivă, cusurgiu, acrimonios, ironic. Însemnările lui (din scrisori, din jurnalul intim), în care notele critice (parodice etc.) sînt accentuate, nu pot să nu reflecte această psihologie mai specială. Anticălătorul, la antipodul voluptuosului, este un *alt fel* de călător.

Inerția îi ține în loc pe unii, împăienjeniți ca într-un fir al lui Arahne în trai somnoros. Sedentarul iubește să stea pe prispă, în veranda verde, la gura sobei, la o tacla cu megieșii. Orișicum, numai să nu trebuiască să o ia din loc. La adăpost de rizicuri și de osteneli, își poate permite să fie curios de cîte vor mai fi fiind pe lume. Dacă nu iese dincolo de portiță, nimeni nu-l oprește însă de a zbura cu mintea (Ioan Cornea: „în voia gîndului", — *O escursiune*, în *Familia*, 1887), în călătorii poate că extraordinare, în jurul lumii și în adîncul altor lumi. Ori să răsfoiască gazete, albume și, cînd îi cad în mînă, cărți de călătorie. Dacă s-ar apuca să

[1] Camil Petrescu: „Nu-mi plac deloc călătoriile. Sînt superficiale toate și uneori vulgare ca niște vise ratate" — *Rapid-Constantinopol-Bioram*, București, „Cartea Românească", 1933, 3.

scrie, spațiul său de „voiaj" ar fi — după pilda bunului Xavier de Maistre — între murii camerei sale („la nouvelle manière de voyage" — „le plaisir que je trouve à méditer dans la douce chaleur de mon lit" [2]). „Chambre" unde, prin puterea captatoare a gîndirii, s-ar răsfrînge ca într-o magică prismă și cîmpiile asire, și întunecata mare...

Să nu vorbim de sedentar [3], termen care implică sensul de îmburghezire a spiritului. Invocăm Poetul! Eminescu este splendidul, paradigmaticul exemplu al acestor călătorii cu gîndul. Stoluri, stoluri de imagini dau roată, stăruind precum cocorii lui Ibykos deasupra mesei lui de brad. Este *călătoria* în care realul se purifică, se esențializează, înălțîndu-se în absolut.

Însă Eminescu, cutreierînd păduri în Ipotești copilăriei, rătăcitor printr-un Ardeal unde multe drumuri duceau la Blaj, ca la o „mică Romă", în turneu apoi cu trupele Fanny Tardini, Iorgu Caragiali sau Mihail Pascaly, student la Viena și Berlin, în pelerinaj crepuscular printr-o Veneție pe care o presimțise, nu se poate spune că nu a fost un călător [4]. Un vagabond romantic, în adolescența lui neconformistă, un neliniștit, la vîrsta tinereții, cînd valurile de *Reisefieber* urcă în contemplație.

Poetul străbate distanțe imaginare, coboară departe în timp. Natura înseamnă pentru el un spațiu matricial și unul de rezonanță. Pentru „satiricul" Caragiale, în schimb, orice peisaj nu-i decît un cadru în care arde soarele, tremură frunza, vuiește vîntul, dar unde lipsește omul, o creatură, în fine, cu care să poată schimba o vorbă-două, în

---

[2] Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Paris, Ernest Flammarion, Éditeur, *33*.

[3] După Paul Cornea, V. Alecsandri însuși e un „sedentar muncit de dorul de ducă" — *Curs de istoria literaturii române moderne*, partea a II-a, fasc. I, București, 1974, *125*.

[4] Despre „cutrierările" lui își amintește, după ani, I. Slavici — *Cutrierările lui Eminescu*, în *Revista copiilor și a tinerimei*, I, 1914, 24. Mereu „pe urmele lui Mihai Eminescu", Augustin Z. N. Pop încearcă să documenteze aceste itinerarii, în *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* (1962), unde, în cap. *Eminescu la Odesa (445—459)*, sînt inserate trei scrisori — trimise în 1885, din Odessa și Liman, lui Petre Novleanu *(453—459)*, —, în *Pe urmele lui Mihai Eminescu* (1978) și în *Întregiri documentare la biografia lui Eminescu* (1983), unde, în cap. *Eminescu la Constanța (96—100)*, este publicată o scrisoare din 1881 către Veronica Micle *(99—100)*, scrisoare care atestă prezența poetului la Marea care face asupra lui „efectul unei nemărginiri pururea mișcate".

zumzetul și clinchetul de pahare ce priesc de minune volubilității lui. O „plimbărică", mai treacă-meargă, o preumblare „aristotelică" pe un caldarîm de burg civilizat nu-i de lepădat, dar tot mai antrenant, nu mai încape vorbă, e un duel verbal, mimic și gestual, pe mica scenă a unei berării sau cafenele. Acolo unde grupuri de indivizi, simpatici sau ilari, apropitari și amploiați, vardiști și dame cu amor 'joacă', în gama grotescului dus pînă la absurd, o comédie. O comedie pe care poate o și imaginează, cu sclipiri drăcești în ochi și comisura gurii strînsă într-o crispare sardonică, sentimental *in petto* și cinic mai ales, Caragiale.

Frumusețea diavolului

Nimic mai inconfortabil, pentru Caragiale, decît călătoria: Chiar dacă episodul berlinez a fost explicat de G. Călinescu prin „impulsul de migrație al rasei" [5] — pe „divinul critic" îl prinde orice exces speculativ. De ce s-o fi manifestat oare acest impuls atît de tîrziu și de ce, ocolindu-i și unchii și feciorii, numai la Ion Luca? Incitante, fiindcă ades impenetrabile, misterele geneticii... Caragiale însuși ne furnizează o explicație: „veninul ce-l strîng de-atîta vreme". Este un adevăr aici, e poate unul și în prezumția călinesciană. Hotărît, însă, Caragiale nu-i decît tot un anticălător.

Tabietliu și ahotnic de taifasuri sau de o „petrecere moldovinească", belaliu la drum — cum singur recunoaște — și temător pînă la superstiție de primejdiile neprevăzutului, el preferă oricînd „o bună promenadă aristotelică" unei serbede descinderi în mijlocul naturii, ale cărei farmece îi sînt străine. Și nici nu-i place să fie singur. Scrisorile din timpul autoexilului berlinez îi divulgă anxietățile și, legat de asta, nevoia irepresibilă de a dialoga [6]. Sau de a interpreta, cu virtuozitate histrionică, un monolog în fața unor parteneri care se pricep să guste un spectacol de limbaj, în mici instantanee de carnaval. În șarje, e aproape redutabil. Din „Chiatra-N." îi scrie lui Alceu Urechia, moldove-

[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația pentru Literatură și Artă 1941, 435.

[6] *Opere*, VII (*Corespondență*), ed. îngr. și introd. Șerban Cioculescu, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1942.

Scanned with OKEN Scanner

nizînd dulce-acrișor: „Aice-i tare frumoasă poziția“ și-i vreme bună, „numai atîta că ploaie cîtu-i dzîua“. Doar e „poziție di munte mă rog matali“. Nu-i mai dihai ca un moldovean get-beget, dar nici nu-i departe. Hazul, aici, constă în referirea la „poziția“ pitorească ; or, se știe, Caragiale avea ce avea cu „pitorescul naturii“. Citadin înrăit, el face, într-o epistolă către Paul Zarifopol, o descriere parodică a Berlinului, în clișeu mitologizant („din porunca strălucitului Phoebus“). Cum îi șade, cu insensibilitatea lui „en fait de paysage“, să laude „măreția Nordului“ ? „Acuma e Nordul în toată splendoarea lui...“ Pe Dionysos ! Descrierea, la acest Nastratin scump la cuvinte, nu poate fi decît parodică. Nu suporta deloc risipa și, cu toate că n-o spune, se poate bănui că memorialul de voiaj se face vinovat, în ochii lui, de diluție verbală.

Iar cînd afară e urît, atunci nu-i mai arde nici de vorbă. Era, nu indispus de capriciile climei, la care se arată prea sensibil, dar agasat, persecutat, terorizat de caniculă, ca și de frig sau umezeală. „Melancolica Baltică“ îl deprimă de-a dreptul, îi dă stenahorie. Tot mai bine în capitalia nemțească, împreună cu simpatrioții. Aleși așa, mai pe sprînceană. Zarifopol ar fi unul, Gherea, altul, și nu mulți încă. Caragiale e cu adevărat irezistibil cînd vrea să-și ademenească amicii la „o noapte de taifas moldovinesc“, în care să discute pînă în zori, să mai afle vești și cancanuri picante din țară (oricînd amuzat să redescopere străvechiul „balamuc de țesături și de intrigi bizantine“), să asculte, încremenind de încordare și mai și lăcrimînd, muzică bună. Ar da poate o fugă din Berlin, numai pînă la „Bethleemul de pe Rinn“. La Bonn, de bună seamă, unde și-a dus existența pămîntească „boierul“, Beethoven ! „Și noi literații sîntem un fel de boieri“, notează melomanul undeva, cu sentimentul unei comuniuni de spirite.

Dacă-i senin și cald — dar nu un cald nemțesc —, o raită, cu un bun amic, prin orașele Germaniei parcă l-ar tenta. Altfel, Caragiale se deplasează, pe jos sau cu tramcarul, numai de nevoie sau într-un scurt șpațir. Eventual, împins de curiozitate. De pildă, să vadă ce mai e prin „iarmaroc“. Călătorind cu „țugul“, e de presupus că nu se prea uită pe fereastră, cufundîndu-se în lectura unei gazete sau

Scanned with OKEN Scanner

ţintuind cu ochi atent (şi rău?) pasagerii din compartiment. Ca pe nişte personaje virtuale de scenetă burlescă.

Unda unei nostalgii — scriitorul îi spune pe nume: „dor" („asta adaugă încă mai multă amărăciune dorului meu de patrie") — se furişează, cu toată masca antisentimentală. Un cîmp secetos e ca de „bărăgan moldo-valah", gerurile — aprige ca la Bucureşti, Lipsca (Leipzig) se aseamănă cu Braşovul, iar Erfurt (dar şi Dresda) ar fi „Ploieştii Germaniei". Încă un „impuls", al revenirii la locul de baştină, în... Haimanalemburg.

Călătoria, prin urmare, Caragiale o concepe restrictiv („o plimbărică") — pentru el, şi cafeneaua poate fi o lume. Şi camera de lucru, moderat luminată şi încălzită cît se cuvine — ca pentru un clasic! —, ori berăria, unde, cordial cu musafirii ca nealtcîndva, regăseşte o ambianţă care îi convine, a dialogului. Şi e scăpărător de vervă, vibrant şi cîteodată amar, surescitat sau jubilant în focul controversei, violent în sarcasme sau derutant de afectuos. Intensitatea trăirii unei idei, în forme pe cît se poate spectaculare, contează, pentru Caragiale, anticălătorul, mai mult decît orişice „pelerinagiu".

Un moralist în peisaj

Caragiale, „en fait de paysage", e departe de a fi un cithared. Anticălătorul, pare de la sine înţeles, îşi refuză dialogul cu natura — sau, cine ştie, natura i-l refuză. Ce să credem, în această privinţă, despre Costache Negruzzi, căruia Al. Piru îi atribuie „gustul romantic al flaneriilor solitare" [7]?

Turist *malgré lui*, „flaneriile" sale nu sînt decît „primblări" (una din ele: „a lăinici pe uliţe") sau, cel mult, scurte „pelerinagii" (*Scrisoarea I. Primblare*, în *Alăuta românească*, 1837, *Scrisoarea XXVIII. Pelerinagiu*, în *Gazeta de Moldavia*, 1852), de-a lungul cite unui drumeag pe care doar inerţia stilistică, iar cîteodată imboldul parodic îl pot numi „pitoresc", „romantic". Negruzzi pomeneşte, negru pe alb, despre „dulceaţa vieţii cîmpeşti". Însă aluziile preromantice (şi alte infiltraţii livreşti) sînt totuşi de rutină.

[7] *C. Negruzzi*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1966, *126*.

Scanned with OKEN Scanner

La fel, cele cîteva „comparații mitologice“: „Oare Vălcica nu seamănă ea cu Aheronul și gurile Ocnilor cu intrările imperiului lui Pluton? Ascultînd vuietul ce se făcea în fundul gropilor, mi se părea că aud Ciclopii făurind fulgerele lui Joe“ *(Pelerinagiu)*.

Decorul ca atare ocupă un loc restrîns în *Negru pe alb — Scrisori la un prieten* (în *Păcatele tinereților*, 1857). Epistolierul preferă drama, oricare i-ar fi decorul, și, dacă ar fi Alexandre Dumas (cu ale sale *Impressions de voyage*) ar convoca degrabă cîteva personaje impetuoase pentru o secvență imaginară. Între — cum ar spune Iorga — „cartea cetită“ și „privirea naturii“, cîștig de cauză cine să aibă dacă nu tot livrescul. Pe șesurile Moldovei se vede, măre, sau un castel din romanele lui Walter Scott, sau un palat gotic, sau un peisaj ca și elvețian, iar „pelerinagiul“ spre Tîrgu Ocna (prima variantă de titlu — *Pelerinagiu la Tîrgul Ocnei*) e „ca din poveste“: „am mai trecut un deal, o vale ș-o limbă de pădure“. C. Negruzzi, pune Tudor Vianu lucrurile la punct, consideră natura prin prisma artei [8].

În notele lui de voiaj, scepticismul fraternizează cu ironia. Compus care are proprietatea să curețe un text sau altul de „rugină“. Cînd, în „scrisori“, se schimbă ritmul frazării și un aer mai proaspăt vîntură 'coafura' scriiturii, scuturînd-o de pudra mitologicească, e semn că nuvelistul a preluat condeiul. Un zid dărîmat e ca un fragment de povestire dintr-o carte despre vremuri multe. Tensiunile ce mocnesc în 'subtextul' realității, așadar *ce nu se vede*, stimulează atenția prozatorului. Cu gîndul la literatura care, precum Frumoasa din pădurea adormită, îl așteaptă s-o trezească din starea de virtualitate, C. Negruzzi trece printre evidențe aproape indiferent.

Departe de lumea dezlănțuită

Așa cum față de lumea politicii, ca și față de lumea-lume, cu zădărnicia și falsitățile lor, Costache Negri se dovedește a fi, în scăpătatul vieții, tot mai nepăsător.

Există ceva enigmatic în existența atît de cumpătată și aparent senină a unionistului de la Mînjina. Se simte

[8] *Arta prozatorilor români*, București, Editura Contemporană, 1941, 48.

Scanned with OKEN Scanner

asta și în scrisorile lui [9], unde, sub înțelepciunea amăruie vestind apropierea senectuții, s-a depus o resemnare în care intră probabil și renunțări și deziluzii. Negri era discreția însăși și tainele vieții sale, cîte vor fi fost, au rămas cu grijă zăvorîte. Să fie omul retras și singuratic din ultimii ani eroul episodului gingaș din Italia tinereții? Retras în ocolul gospodăriei lui din Tîrgu Ocna, să fi fost Negri, cîndva, un călător?

Totul aparține parcă unei alte biografii. Acest bătrîn liniștit și arătos (se recomanda odată: „un bătrîn călător"!), văzîndu-și cu tăcută sobrietate de moșie, nu mai seamănă cu junele ce se avîntase cu generozitate și crezămînt în vîrtejurile vîrstei și ale unei epoci trepidante. În tot Apusul (Viena, Paris, Berlin, Hamburg), nici o țară nu i se lipise de suflet ca Italia, orașe ca Veneția, Neapole, Florența răspunzînd mai îndeaproape sensibilității sale. Abia îi dăduseră tuleiele, dar avea de acum gîndurile argintate de „aduceri-aminte": „ședeam pe balconul despre canal, privind, privind și la mulți gîndul apucînd un depărtat zbor spre suvenire felurite" *(Veneția*, în *Propășirea*, 1844*)*. Un voiaj „fără osteneala drumului", într-o lume ce se alcătuiește în închipuire.

Și în tinerețe C. Negri ostenește cîteodată parcă numai la ideea de a călători. Cu timpul, chiar că nu i se mai face dor de hoinăreli. În Triest, la Paris, o lehamite îl încearcă pentru viața de vagabondaj, „mereu prin munți și prin văi". De la Stambul, unde se afla în misiune diplomatică, trimite (între 1855 și 1863) epistole lui I. Ghica (felicitîndu-l pentru izvodirile „jumătate mitologice, jumătate poznașe"), lui V. Alecsandri și Iosefinei Negri, apăsat de singurătate și sîcîit de încetineala unor negocieri. Se somnolează la Înalta Poartă, „într-un somn poruncit de ura nu știu cărui geniu rău și puternic..." („dans une somnolence infligée par la rancune de quelque mauvais et puissant génie..." — scrisoare către I. Ghica, 1855). Oftînd după căsuța lui din Tîrgu Ocna, nimic nu-l atrage „în acest îngrozitor Stambul, pe care poeții de aici îl numesc perla universului" („dans cet horrible Stamboul, que les poètes du pays apellent la perle de l'univers" — scrisoare către Iosefina Negri, 1859).

---

[9] *Scrieri*, ed. îngr. și introd. Emil Boldan, București, Minerva, 1966, I, *137 — 264*, II, *7—359*.

Scanned with OKEN Scanner

O veni și vremea aceea cînd, acolo, în umbra arborilor de acasă, cultivîndu-și în tihnă grădina ca un alt Cincinnatus, se va putea dărui în voie și vechiului său cult pentru lucrurile frumoase, „ex-culte pour les belles choses“ (scrisoare către I. Ghica, 1860). Boierul, el însuși o grădină de bărbat, își poate concede acest estetism.

...Se mai pleacă la drum, oricîte „nacazuri“ e de presupus că se vor ivi, „cu a slujbii datorie“ (Enacachi Gane) sau fiindcă nu se poate altfel, sănătatea diminuată necesitînd o cură tămăduitoare. Dar, totuși, să călătorești — ce iritare!

...Și cîte nu se pot întîmpla... Tîlhari, troieniri, tempeste. Teama nu-i un sfetnic bun, iar superstițiile, nici atît. Catastrofele, îți vine a crede, atît așteaptă. Și, cum-necum, pe unii chiar îi urmărește ghinionul. Iordache Golescu abia scapă cu zile dintr-o cumpănă pe care însă nu se știe dacă imaginația naratorului nu va fi ajustat-o prin părțile esențiale.

O noapte de pomină

Prin ce hîrtoape o fi zdroncănind căruța poștei, de-l hobîlțînă în așa hal pe Iordache Golescu? Săltînd „ca o păpușă“, imprudentul e cuprins de vertije. Totul începe a se învîrti „ca pietrele dă moară“ și, colac peste pupăză, se pornește și o ploaie ca aceea, de „să părea că s-a spart jgheaburile cerului, și lumea să prăpădește“. Și toarnă, și toarnă, ca la potop. Apele tulburi ale Argeșului se umflă, se revarsă. E prăpăd...

Ca de multe ori cînd survin calamități, hanul pare a fi salvarea. Pare numai, fiindcă viitura se năpustește amenințător, în niveluri suitoare. Frica sinistraților atinge punctul critic. Din podul hanului („apă jos și cer sus“), ei se aburcă, pe întuneric, în copaci, clănțănind de spaimă și de frig. E și o noapte de apocalips, cu fulgere pălălaie și tunete rostogolindu-se prin bezna grea. Un trăsnet „înfricoșat“ lovește pe un nefericit din apropiere, și marele vornic e cît pe ce să cadă în apa care crește și tot crește. Teroarea îi dă vedenii „cutremurătoare“: „Cine pă Dumnezeu a văzut, și nu s-a cutremurat? Dar cine n-a pățit-o, nu o crede“.

Potopenia este împinsă într-adevăr pînă la limita dincolo de care toate încep să aparţină ficţiunii. Mai cu seamă că şi autorul vădeşte o capacitate nu tocmai comună de evocare, cu o gradaţie a situaţiilor şi stărilor, de la comicul săltăreţ, în parte, involuntar, la învolburarea disperării. După care urmează, într-o firească detensionare, expozia de bucurie. Perpessicius avea dreptate să remarce în această „poveste" a lui Iordache Golescu *(Povestea ce mi s-a întîmplat la un potop, de la Bucureşti la Piteşti)* [10] remarcabile însuşiri de prozator ce nu s-a luat în seamă.

În fond şi la urma urmei, călător sau anticălător, ceea ce importă într-un memorial, ficţional sau nonficţional, este calitatea naraţiunii.

[10] *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor (1948—1956)*. Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, *236—242*.

Scanned with OKEN Scanner

Potopenia este împinsă într-adevăr pînă la limita dincolo de care toate încep să aparţină ficţiunii. Mai cu seamă că şi autorul vădeşte o capacitate nu tocmai comună de evocare, cu o gradaţie a situaţiilor şi stărilor, de la comicul săltăreţ, în parte, involuntar, la învolburarea disperării. După care urmează, într-o firească detensionare, expozia de bucurie. Perpessicius avea dreptate să remarce în această „poveste" a lui Iordache Golescu *(Povestea ce mi s-a întîmplat la un potop, de la Bucureşti la Piteşti)* [10] remarcabile însuşiri de prozator ce nu s-a luat în seamă.

În fond şi la urma urmei, călător sau anticălător, ceea ce importă într-un memorial, ficţional sau nonficţional, este calitatea naraţiunii.

[10] *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor (1948—1956)*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, *236—242*.

Scanned with OKEN Scanner

CONTRA-NOTE

REACȚIA CRITICĂ

Reacția critică la unele naivități și derapaje, reacție din care o spirală duce către parodie, nu așteaptă să treacă anii. Nu este, cu alte cuvinte, o replică tîrzie. Răutățile lui C. Bălăcescu croncănesc, dacă nu la primii zori, încă în dimineața memorialisticii de călătorie (un titlu savuros prin amestecul de seriozitate pedantă și de nevîrstnicie: *Relația voiagiului meu ce am făcut cu tata la deal*, în *Curierul românesc*, 1845). Firea ciufută explică, în cazul lui, imponcișarea. Rezervele altora vin fie din bun-simț, fie din pudoarea locului comun, moderația putînd ascunde și o imaginație deficientă. Și unii și alții nu suportă rîvna ușurică de a bate cîmpii (fără grație...), nici prea mult înconjur de vorbe, nici, mai cu seamă, născoceala.

Vitrina cu poncife

Un critic al literaturii de voiaj este, în scrisorile lui din Anglia anului 1850 [1], Iancu Alecsandri. Ca pentru un muzeu al șabloanelor, el colectează, fără să le pună și o etichetă, cîteva mostre. Locul lor, deci, ar fi în vitrina cu poncife: „Une belle nuit au bord d'un lac est, en effet, une chose tellement inévitable dans les relations des touristes [...]". Și mai încolo: „Un clair de lune au bord d'un lac,

[1] [*Scrisori, 1850*], publ. Cornelia Bodea (Cu *Iancu Alecsandri în Anglia și Scoția la 1850*), în *Studii. Revistă de istorie*, t. 24, 1971, 2.

une tempête en mer sont tout aussi indispensables au voyageur, que la cravate blanche l'est au marié ou le calendrier au burreau de l'agent de change". Un donator pentru excentricul 'muzeu', secția marină („marea fără furtună"), a fost și V. Alecsandri. O lumină veselă scaldă exemplarele lui.

Nici urmă de veselie, însă, la Gh. Sion, care glumește acru pe seama celor ce băsnesc, căscînd gura ca bobleții și înșirînd nimicuri: „Ca să îndeplinesc toată datoria unui scriitor negînditor, aşi găsi multe de zis; aşi arăta cum se scaldă oamenii în Trotuși; aşi descrie curgerea undăloasă a acestui rîu; aşi număra pietrile cele mari şi cele mai mici care răsar pe lîngă acest rîu ca florile pe lîngă alte pîraie" *(Tîrgul Ocnei*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1847*)*. Dacă nu se poate fără „suvenire", măcar să fie „contimpurane": „Las altora să cînte faptele strămoșilor, progresele veacului, și eu voi rîde". Sion se desparte, prin țepoasă ironie, de călătoria ca (im)pură ficțiune. I se pare o farsă sau, orice caz, o treabă neserioasă metoda unor 'călători' de a se învîrti „împrejurul grădinilor" sau al odăiței, povestind după aceea, ca și cum abia s-ar fi întors dintr-o mare aventură, cîte în lună și în stele. Bine, totuși, că 'reporterul', care e și memorialist și atașat de *Moldova romantică*, mai uită de acest 'codex Sioni'. Trădarea de sine îl apropie, deși nu prea tare, de literatură.

Amiaza lucidității

Cartea, care face parte închipuitului și contrafăce existentul, e pusă sub semnul îndoielii și de D. Bolintineanu. Pe autorii care mint, minciuna romantică nu-i scuză înaintea lui [2]. El ține să vadă Orientul cu propriii ochi, să-l cunoască într-o lumină de amiază. Amiaza lucidității. Cu năravul infidelității lor, memoriile de voiaj nu se pot sustrage ispitei literaturizării. Iar din dorința de originalitate, recurg și la scorneli: „orice călător, întorcîndu-se din Egipt, scrie o carte; dacă va scrie ceea ce o sută alții au zis înaintea lui, cartea

[2] În *O escursie în Bucovina*, Gh. Ghibănescu verifică la fața locului geografia fantezistă a lui Bolintineanu-poetul: „Mă sileam să revăd locul descris de Bolintineanu. Nimic asemuitor. E foarte greu a descrie locuri istorice din imaginația de acasă. Sub o rîpă stearpă, pe un rîu în spume! Nimic din toate acestea" — *Opinia*, IX, 1912, 1569.

Scanned with OKEN Scanner

lui n-are nici un merit; trebuie să scrie lucruri ce nimeni încă înainte de dînsul n-a scris". Așa încît: „Toate locurile acestor țări sînt mai frumoase în cărțile călătorilor, dispuși totdauna să laude orice văd, ca să intereseze pe cetitori; dar în realitate scad mult, căci cele mai multe lucruri care fermecă pe învățați nu sînt sigure. Natura ea însăși, în aceste părți, nu are nimica de pitoresc să despăgubească pe călătorul deziluzionat și seamănă ea însăși că a îmbrăcat vălul întristării și al morței de cînd mîntuitorul lumei a suferit pe cruce printre oameni" *(Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt*, 1867.) Pentru a se convinge cum stau lucrurile „în realitate" se documentează ca un bibliograf itinerant Bolintineanu?

Criticile lui I. Voinescu II, într-o bună măsură, l-ar putea și pe el atinge. În *O primblare la băile din Pirenei (România literară*, 1855), acesta nota că, atunci cînd își descrie călătoria, e bine ca un autor să renunțe la „cifre statistice" și la aglomerarea de informații istorice sau arheologice, puse pe hîrtie numai „ca să-și dovedească erudiția".

G. Barițiu, care se ferește „a delinia" — ca alții, se subînțelege — „topografia" cutărui oraș, cam știe deprinderile unor călători: „După datina mai multora, ași puté începe și eu cu enumerarea bisericelor din Munih..." *(Suvenire din călătoria mea*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1852).

Unde e călătoria aceea lipsită de probleme? *Se non è vero...* „Ca să variez, ar trebui acum să spun că s-a răsturnat trăsura în un șanț, că mi-am turtit nasul etc. etc. Din fericire însă — recunoaște Nestor Urechia —, nu mi s-a întîmplat astfel de lucruri" *(O escursiune la Rucăr în 1879*, în *Literatorul*, 1882.) Dintre toți, el vrea să pară mai pornit pe falsificatorii de imagini *(O escursiune la Bușteni*, în *Revista nouă*, 1888). Un duș rece (la propriu!) îl vindecă și de ultimele rămășițe ale iluziei livrești care îl momise să iasă la aer de munte. Înciudat, sare în cealaltă extremă, unde totul îi apare strîmb, rizibil și nesuferit. Se întoarce acasă pleoștit și arțăgos, făcîndu-și un reproș după altul. Așa-i trebuie cui se încrede în „poezia" unor suvenire de voiaj.

Dar nici ursuzlîcul lui Nestor Urechia nu e de luat în serios. De fapt, el este un călător bine dispus. Un umorist. „Escursiunea" la Bușteni a fost doar un pretext de parodie.

Scanned with OKEN Scanner

ÎN RĂSPĂR
CĂLĂTORIA PARODICĂ

Memorialistica de călătorie, în căutarea unei literarități pe care, de altfel, o substituie cu ușurință prin împrumuturi ilicite, contează pe un discurs eterogen, într-o democrație suplă a uzanțelor de stil și alcătuire. Variabilitatea dicțiunii lasă loc și pentru scriitura de performanță și pentru întinse suprafețe de orizontalitate albă, lipsită chiar de umbrele care ar putea să sugereze ceva mai acătării. Felurimea „impresiilor" prevalează, de regulă, față de modurile expresiei (expresivității) în acest mixtum compositum unde autentic și inautentic, fabulație și adevăr, abuz și insuficiență mențin o labilitate ce asigură diversitatea, nu însă și puritatea comunicării. Reacție de apărare a speciei înseși, *parodia* ar fi deci un solvent reacționînd în contact cu orice exces care 'ecranează' această comunicare.

Commedia della ingenuità

Nu atît la primii călători, cît la călătorul ingenuu — potrivit tipologiei noastre —, un jurnal de voiaj ajunge la un moment dat să pară propria lui deriziune. Stîngăciile, naivitatea, toată 'prestația' unui astfel de personagiu nu pot avea o altă consecință. Prea puțin stăpîn pe afecte, sau mișcări, sau vorbe, ori vrînd să se arate altminteri decît este, el se expune unor riscuri, dintre care nu cel mai mic ar fi că, fără a prinde de veste, începe să se comporte ca un actoraș de comedie. Inocentul stîrnește ironia, amestecată cu un

Scanned with OKEN Scanner

înțelegător amuzament, fără să aibă sensul ei. Sensul ironiei. Dar micul veleitar? Cel care, luîndu-se după alții, încearcă zor-nevoie să mîzgălească și el niște „impresiuni". El imită, se pretează adică, mai pe față, mai pe furiș, la momiterii. Iar dacă mimeticul, în șmecherlîcul lui, nu-i cît de cît dibaci, rezultatul este tot hazos, o involuntară 'parodie'.

'Comediantului' fără voie i se opune 'criticul', călătorul / anticălătorul cu capul pe umeri și minte limpede în cap, cel care își dă seama, cu o înălțare din sprîncene, de bucluc. Dacă are umor, îl umflă rîsul. Dacă nu are, se uită chiondorîș.

Răutăciosul

În *Curierul românesc* (1845), veșnic nemulțumitul Costache Bălăcescu nu se poate opri să nu cîrtească. Umorul lui, cam strepezit, e mai degrabă o fermentare de umori. *Relația voiagiului meu ce am făcut cu tata la deal* este șarja crispată a unui urîcios, deranjat peste măsură de frivolitățile și invențiunile din multe relații de călătorie: „În ăști timpi de lumini, de cerneală multă și de hîrtie ieftină", cine face „cinci pași de călătorie mai departe de prispa casei sale" se și pune pe scris „în toate limbele, și în toate genurile", înșirînd ca mărgelele pe ață minuni, rarități, antichități și aventuri „pe care le-a visat". Gh. Sion, fără discuție, s-ar grăbi să aprobe. Nici unul, nici altul nu suferă „poliloghia". Cu un criticism de fiere multă, Bălăcescu apasă pe unele slăbiciuni ale discursului clișeizat. Dar exagerările lui ascund — e un fel de a spune — o ireductibilă inaderență.

Și, posibil, o prea mare suspiciune față de semnele imaginarului. „Relația" lui Bălăcescu — care a tradus, după Florian, *Călătoria*, în *Curierul românesc*, 1844 — este o istorisire în zeflemea despre un „voiagiu" la vie, întreprins nu se mai știe în ce an (impreciziei cronologice îi revine o funcție ironică), într-o toamnă care nu s-a mai văzut, nici nu s-a mai auzit încă pe aceste tărîmuri". Întreaga (pseudo)relatare, oscilînd între un vag ce înlesnește culisajul relativității („După o călătorie de vreo trei patru cinci șase ceasuri...") și precizia detaliului contrariant, e scrisă în acest mod. O „reflexie filosofică" nu-i decît un scandalos truism, „crucea

Scanned with OKEN Scanner

de piatră" de pe marginea drumului, chilipir pentru culegătorul de „tradiții", nu conține nici o inscripție, nici latină, nici elenă, nici musulmană ș.a.m.d.

Mimetismul ironic este un exercițiu parodic — o parodiere, ca într-un coridor de oglinzi deformante, a suvenirelor de călătorie.

La oglindă

Alte cazuri de mimetism... I. Codru Drăgușanu recitind, înainte de a cerca „rotundul lumei", un text potrivit situației, dar nu și firii sale, săvîrșește un gest — poate intenționat — parodic. Peregrinul transilvan nu-i un sentimental și plînsul nici deloc nu-i șade. Lacrimogenia e în obiceiul altora... Dar extazul în contemplație? Îl aranjează, literar vorbind, pe N. Filimon? Cîtuși de puțin și, cu toate astea, o pagină a „memoriilor" lui plescăie de un flagrant delicțiu al degustării unei plăceri „poetice". Turistul dîmbovițean, chiar fără a clipi cu înțeles spre cititorul-complice, parastisește o scenă romanțioasă de gen. Altfel spus, se preface că... Așa cum V. Alecsandri o face, rar de tot, pe întristatul, C. Negruzzi, pe mitologizantul, Caragiale, pe descriptivul.

Sau cîte un hîtru bun de glume — pe călătorul.

Cu voiajul nu-i de glumit...

Mitomania unor călători e luată în rîs în scrierea, nesemnată, *O călătorie pe apă și pe uscat (Curierul românesc*, 1845*)*. Autorul, cine o fi fiind, se distrează pe seama celor care se plîng, sincer dar mai ales fals, de inconvenientele călătoriei. Sînt „comedienți ambulanți": „echipagiul nostru semăna mai cu o trupă de comedienți ambulanți". Iar mica lor ambarcațiune, dacă-i pe comicării, anonimul, șef de „trupă", o compară vesel cu „batelul lui căpitan Noe". Umorul dezmorțește discursul memorialistic, îl bruschează, ferindu-l de unele, premature, rigidizări.

Scanned with OKEN Scanner

Ce înseamnă, vorba ceea, să nu ai noroc de căruță... În *Carul iute (Gazeta de Transilvania*, 1848*)* [1], C. Urziceanu (pseudonim al lui Heliade) narează, zîmbind a rîde, despre cum a dat de belea într-un „car" hodorogind pe drumuri rele. Huruind, „carul iute" zgîlțîie al naibii: „...și nu strică el, că de, peatră jos, roată sus, odoronc tronc, cată să zdruncine, asta e lucru prea firesc [...]".

Incidentele, inconfortul, neșansa nu scandalizează. Ele sînt, pentru unii o sursă de umor. Un R. N. își amintește, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (1855), despre ***O** scurtă călătorie*, din București spre munți. Un voiaj ce ar fi trebuit să fie de plăcere. De la început, obstacole unul după altul potolesc însuflețirea cetei de plimbăreți, aducîndu-i în scurt timp la „desperație". Rîul Doftana, cu „furioasa-i undă", rîul Prahova, care trezește „spaimă", „teribilul" rîu Ialomița — Al. Pelimon ar lua aceste epitete în serios — vămuiesc puterile, dar și cheful de petrecere al excursioniștilor. „Fatigați", mai apucă a se bucura totuși de cîte o imagine de o „reală poezie cerească". Zgribuliți și cu încălțările ude, ei privesc în sus probabil ca să uite pe unde calcă. R. N. este ironic și cu sine însuși. Cînd poezia e „cerească", „păcat să fie scîlciată și sugrumată pe hîrtie de mîna artistului mizerabil".

O notă parodică — contrastul fiind procedeul de elecție —, contrapunctată de tactul melancolic al lui „ți-aduci aminte...", se ghicește într-o evocare surîzîndă a lui I. Ghica, *O călătorie de la București la Iași înainte de 1848 (Convorbiri literare*, 1881*)*. O alergare în draci, „ca vîntul", „ca năluca", tocînd și nervi și mădulare, din capitala valahă pînă pe „malul îmbalsamat al Bahluiului", în urmă cu trei decenii și mai bine. Evocarea, însă, în pofida subiectului, avansează greoi, respiră obosită.

Cu multe aluzii satirice (snobismul, cosmopolitismul vilegiaturiștilor, „necurățenia călugărilor") își presară Th. Alexi însemnările *(Tușnad)* din *Noua bibliotecă română* (1882*)*. La discreția nebunului de pe capră, „suveranul birjar", nenorocitul suit în droșcă va avea de îndurat, prin băltoace și hîrtoape, strașnice cazne: zdruncinătură după zdruncinătură, „deasă, necontenită, nefinită, perpetuă, con-

[1] „De la Brașov [I. Heliade Rădulescu, n.n.] trimetea o foaie plină de răutăți pentru foștii revoluționari numită *Carul-iute*" — G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, *144*.

Scanned with OKEN Scanner

stantă, prăpăditoară, înnebunitoară, ucigătoare". Se percepe, în acest galop lexical, o 'nevroză' a cuvîntului, debitat cu o anume frenezie ritmică, în semantism crescător, sugerînd aiurarea unui lovit de dandana.

Surugiul, care, după A. Russo *(Soveja)*, merită și el o *fiziologie*, este un personaj, de plan secund firește, al memorialisticii de voiaj. Lui Gh. Sion îi țiuie timpanul de „pocnetele surugiilor noștri legendari" *(Notiție despre Bucovina*, 1882*)*. Iordache Golescu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri ș.a. povestesc, cu lux de senzații (tari!), despre infernalele curse în căruța poștei, această sculă de tortură, și o fac într-un allegretto ce alătură icnetul cu zîmbetul în colțul buzei, hîțînatul gălăgios și veselia agitată. Relatarea poate fi serioasă, dar, prin exagerare, ea împinge la suprafață trucurile unui anumit soi de proză turistică. Într-o învîrtire a axului narativ, textul trece aproape de la sine într-un registru parodic.

Parodia este o scriitură în răspăr, iar tehnica pe care o manevrează dispune de mai multe pîrghii, acționînd false relee. O metodă care nu dă greș e aceea de a înșela sistemul de așteptări al cititorului, utilizînd în derîdere — desigur, camuflată — anumite componente ale literaturii de voiaj.

Tot astfel, contrastul între ce vede călătorul-narator și ce spera să vadă antrenează comice echivocuri.

O 'pastorală' . . . bufă

Nestor Urechia, care schițează o clasificare băscălioasă a tipurilor de călători, este un vechi admirator al naturii. Vechi și nelecuit. La primele lui „escursiuni" prin Bucegi, împătimitul era, însă, tentat de narațiunea umoristică *(O escursiune la Bușteni*, în *Revista nouă*, 1888).

Cu sufletul îmbătat de impresii poeticești culese de prin cărți, „Robinsonul" Bucegilor și-ar dori să le retrăiască într-o 'lectură' pe viu, în sînul primitor al naturii. *Dragi să ne fie munții*, va îndemna el, și pe alții, mai tîrziu. Hai deci pe Caraiman... Dar, cînd îi e lumea mai dragă, o „pîrdalnică de ploaie" îl udă leoarcă din cap pînă în picioare. „Mult e frumos Doamne..." Cum să nu fii, sub torente, „umilit și micșorat de mîndrețea Naturei"!

Scanned with OKEN Scanner

Măcar să-i fi apărut în cale mîndrii ciobănași, acele caligrafii de plai arcadic. Cînd colo, se ițesc niște sfrijiți, cu „zdrențe zoioase" în loc de cojoace, căciula găurită și unsuroasă, opincile, rupte și ele. „Sălbătăciune și tîmpenie..." Asemenea „fețe de dobitoc" să fie păstoreii trași ca prin inel, cîntînd din flaut în umbra reavănă a codrului? Daniil Scavinschi și Enacachi Gane ar cădea pe spate dacă i-ar vedea. „Poftim! Să te mai încrezi altă dată în poeți!..."

Dar în memorialiști se poate avea încredere?

„*Memoriile*" *ca . . .'antimemorii'*

„Memoriile" lui Alceu Urechia nu sînt deloc notații de călătorie, cu atît mai puțin ale unui... explorator (*Din memoriile unui explorator român*, în *Adevărul de joi*, 1898). E vorba de o satiră, cu destul spirit și cu destule răutăți. Alceu probează inventivitate în maliție și — întocmai ca în scenetele și monologurile lui — așa-zisul său reportaj șarjează cît poate, în stilul comicului absurd.

În „tramcar", o scenă ca de comedie mută. O altă scenă, cea mai importantă, pe un peron al Gării de Nord. Peronul e înțesat de oameni de vază, faimoși prin călătoriile lor de tot felul. Și cîte feluri de „călătorii" și călători nu sînt!... Cîțiva se plimbă aferați. Un performer notoriu, „d. Asan, zis și Nansenul român, faimosul descoperitor al Suediei și Norvegiei", „amicul" lui, Radu Novian, și dînsul ajuns în Peninsula Scandinavă, „mon cher Gion, a cărui curagioasă călătorie la Jilava fusese subiectul unei prea interesante comunicări la savanta societate"; și încă unul, „d-l Misir [,] nu mai puțin celebru prin călătoriile sale pe la toate partidele " ș.a.m.d. Jocul de cuvinte („capul bunului Speranță") agrementează „scena duioasă a adiurilor".

Hazul „memoriilor" lui Alceu Urechia e dat de această lejeritate asociativă, care aruncă și personaje și situații în caricatural. Nici „explorator", nici, propriu-zis, memorialist, autorul operează cu instrumentarul speciei ironice a 'antimemoriilor'.

O conjuncție în cercuri . . . excentrice

Cum se prezintă realul, în optica parodică? Ori-ori... Ori piticit și peticit, ori, ca suflat cu țeava, gata să ples-

Scanned with OKEN Scanner

nească. Scofîlcit sau obez. Mic, atunci cînd umoristul folosește ocheanul întors. Dilatat acolo unde, cîteodată, se rotunjește pîntecoasă comparația mitologică (C. Hogaș), rîsul „omeric" prevenind însă fenomenul de superfetație. Limbajul „pitoresc", „romantic" e luxat uneori cu finețe, discret, cît abia să-ți dai seama (C. Negruzzi ș.a.), după cum în pasajele prea grave starea 'melo' nu rezistă la acidul (înțepător, dizolvant ș.c.l.) al unor jeturi de umor (V. Alecsandri ș.a.). 'Acid' satiric, corodînd poza fără un suport („reflexia filosofică"), sulemeneala cochetă a mistificării, fantazarea în gol. Cu alte vorbe, de temperanță junimistă, forma fără fond. Între crescendo și diminuendo, mai-mult-ca-seriosul și mai-mult-de-o-grămadă, călătorul nostru, grăbindu-se cătinel și făcînd, la nevoie, haz de necaz (variantă a lui 'rîsu-plînsu'), 'face punctul' (jargon marinăresc), un punct de echilibru.

Prin mișcarea parodică, textul se regenerează, reîncărcîndu-se de energii pînă la împăcarea aparențelor cu esența.

Scanned with OKEN Scanner

HUMORESCA
CĂLĂTORIA UMORISTICĂ

Călătoria *umoristică*, pur șirag de nostimade, alternînd în ritmuri vii gagul și anecdota, este, la noi, o varietate destul de rară. Altfel, nu sînt puține „schițele de călătorie" care, printre enunțuri serioase, consimt la giumbușlucul unor năzdrăvănii. „Le voyage — scria Flaubert — a des mines de comique immenses et inexploitées" [1]. Subțiat în surîs sau revărsat în hohot, rîsul — gratuit, benevolent, strîmbăcios — nu doar regenerează, ci și urzește noi raporturi între un eu zglobiu și ocoș și o lume unde burlescul dă năvală, gata s-o întoarcă pe dos. Un dos cam flendurit, stîrnind amuzamente.

Omul-care-nu-rîde

Omul-care-nu-rîde, 'mască' a unor — și mai ales a primilor — călători, să nu aibă oare de-a face cu hazul? Are, cum să nu aibă, doar că în însuflețirile sau în poticnelile lui îmbobocește un comic fără de voie. O mirare prea de tot copilărească, un dîrdîit de spaimă, cu văitături și răcnete (aceiași, ca într-un cuplu din epoca de aur a comediei, Daniil și Enacachi), o limbă mai împleticită (Marin Nicolau) fac din sărmanele făpturi niște personagii bufe. Cînd Dinicu Golescu îi zice Rinului — gîrlă, iar unui lac faimos — baltă, păstrînd măsurătoarea de pe moșia de acasă, cînd cogea-

[1] *Correspondance*, vol I, t. I *(1829—1852)*, Paris, L. Marcerou & Cie, 1922, *366*.

Scanned with OKEN Scanner

mite episcopul se despoaie de veșminte și intră în Iordan pentru un sfînt și răcoros lăut, cînd pe T. T. Burada îl trîntește asinul într-o băltoacă, nu poți să nu rizi. Ghinioniștii, ca și marțafoii sau gîngăviții au darul să înveselească.

Un 'dar' de care destui nici nu-și dau seama. C. Bolliac, în plină festă (nu fiestă) a imaginarului (o festă, totuși, mai mică decît se crede îndeobște), cu mintea învelită ca într-un turban în colacii de fum din acele „lulele preistorice" luate în (su)-ris de Odobescu, D. Papazoglu, printre fetișuri, convins că a dezgropat niște obiecte legendare, C. D. Aricescu, „artistul călător" încornorat de muză, G. R. Melidon, comparînd anapoda Holboca și o „politie egipteană", N. Rucăreanu, împieptoșîndu-se în chemări stridente către națiune, participă la un mic spectacol ilariant. Scenele de melodramă, în paranteze (nuvelistice) încărcate de verbiaj și de culori țipătoare, păstrează savoarea unor filme de cinematecă, unde protagoniștii se dau de ceasul morții să facă impresie, frîngîndu-și mîinile și rostogolind ochi exoftalmici. Între ingenuitate și pretențiozitate, Samson Bodnărescu, muncit de 'revelații', Nedea (N. D. Popescu), cască-gură la cele „țurloaie" dintr-o „grotă", Corina (Veronica Micle), în promenadă prin parcul Copoului ca în grădina lui Akademos, confirmă că și postura cogitabundă își are 'faliții' ei.

Game

Dar sînt destui și memorialiștii care au, har Thaliei, umor. Iar scara acestui umor se întinde de la poanta ușurică și calamburul ieftior la colțoșenia unor sarcasme (prin care se și elimină, la un C. Bălăcescu, surplusul nepriincioasei umori) și un (fel de a vedea) caricatural de balcanică arenă. Maliții, cîte o șfichiuitură, o vorbă de spirit. Ironia poate fi relaxată, subțire (Gr. Alexandrescu, A. Russo, V. Alecsandri, A.I. Odobescu, Duiliu Zamfirescu), dar și rea (N.T. Orășanu, în „espediție satanică" prin Moldova), caustică (N. Iorga). Sarcasmele, exprimînd o reactivitate individuală, se înfig uneori în social. Nu urmăresc neapărat să vatăme. E drept că lui Hogaș, văzînd starea de plîns a țărănimii, nu-i prea mai arde de glume, și, spuse cu limbă ascuțită, vorbele cuconului Calistrat au percutanța lor. G. Barițiu, bătîndu-și joc de „bălțile și noroa-, iele patriotice", e clar mînat de o intenție pozitivă. La fel,

Scanned with OKEN Scanner

Pantazi Ghica, dăulat prin hîrtoapele care țin loc de drumuri, punînd sub cocoașa unui semn de întrebare „timpii de progres și civilizațiune“ D. Bolintineanu, rîzînd pe sub mustață de marșul credincioșilor pe Olimp, unde „bieții zei“, cam goluți vor fi tremurînd amarnic, zeflemisește un canon care îi cerea, orișicît, oleacă de smerenie.

Călătorul-cu-umor este, ca Heine în călătoriile lui prin munții Harz, neconformist, adică necanonic. El surprinde, cu ochi sigur și aplomb analitic, contrastele — dintre nou și vechi (A. Russo, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, I. Codru Drăgușanu), mit și realitate (M. Kogălniceanu ș.a.), iluzie și adevăr tangibil. Excursia lui Nestor Urechia pe Caraiman, unde o ploaie bruscă îl udă pînă la piele, iar păcurarii (lat. *pecorarius*) din decor nu aduc nici pe departe cu fragilii păstori ai lui Longos, se sfîrșește printr-un discurs adică-telea polemic. Împotriva literaturii care se ține de 'minciuni'.

Amăgirile ficțiunii... Nonconcordanța realului și narațiunii (trădătoare), o altă sursă de umor. Ca într-o privire aruncată în acea pehlivănească drăcovenie, oglinda strîmbă-tot din bîlciuri. Sau ca într-o peliculă de-a-ndoaselea. „Hora morții“ — motiv ritmat în dramaturgia Independenței — în transcripția lui Chibici-Râvneanu se aude ca *hora staccato*.

Chibici pleacă la război

Jurnalul de front al lui Al. Chibici Râvneanu, *Din viața mea de voluntar, 1877—1878* (*Convorbiri literare*, 1883), este, de fapt, prin desfășurarea hazlie, un pseudojurnal. Chibiciada, 'epos' eroicomic. La cîțiva ani de la încheierea ostilităților, credinciosul prieten al lui Eminescu își povestește dezinvolt, cu o nostimă fanfaronadă, isprăvile de roșior cu panaș lung la căciulă, „amenințînd cu vîrful său ascuțit zenitul“: ieșind dintr-o încurcătură ca să intre într-alta, luat drept viteaz cînd pe el îl apucă tremuriciul. Cum s-ar zice, voinicos da'fricos. Tot pregătindu-se să meargă la bătălie, să se arunce ca un șoim în focul luptelor („eu nu eram așa de nerăbdător ca să mă silesc să ajung numai-decît cel dintîi la dușman“), războinicul se trezește cu Plevna luată“. Se duce pe Marița șansa de a fi „proclamat“ erou!

Așadar, Chibici pleacă la război!... Un război vesel („așa război îmi plăcea și mie!“), de vreme ce trec „glonții vesel“ piuind, iar ostașii noștri, sub canonada turcească (în luptele

de la Smîrdan), mai găsesc și timp de șagă. Vrînd să împuște un turc, pușcociul nu-l ascultă pe îndrăznețul nostru și praful inflamabil îi sare în față. Se dezmeticește Chibici? Se dezmeticește mai departe?

Un nou mitan al conflictului și, din faceție în faceție, mîndrul palicar își reia rodomontadele. Odată sfîrșit asaltul crîncen al redutei, uitînd fulgerător de tremuratul nu prea bărbătos, fudul de nu-și încape în piele pe al său „Ducipal"(„ca un al doilea Alexandru Machedon"), șoimanul de ce nu s-ar înfoia precum vitejii care, prompt și țanțoș, după război se arată? Umor săltăreț (trapul nărăvașei cabaline!) și comică disimulare, într-o solidaritate de front... umoristic, sînt 'efectele' „voluntarului" junimist. Buimăcit, cum vrea să pară, de evenimente și de aceea asincron cu ele, Chibici scontează o împăciuire cu „realitatea" prin (auto-ironie.

Bluf și . . . buf!

În instrumentația contrapunctică, maeștri sînt și Alecsandri și Hogaș. Cu o digitație îndemînatică, „grandiosul", „imensul", „sublimul" sînt răscroite, printre baloanele colorate ale hiperbolei, ca un costum de saltimbanc. Imaginea, în prozele lui V. Alecsandri, se perturbă la un moment dat, răsucindu-se spectaculos în grotesc, un grotesc gelos pe suveranitatea, fie și vremelnică, a poeziei: „Îmi închipuiam că mă aflam în împărăția fantasmelor, răpit de carul unui geniu de noapte și urmărit de hîrîitul grozav a unor balauri nevăzuți. Însă luna se rîdică încet pe marginea orizontului, și, la gingașa sa lumină, fantasmagoria peri într-o clipă. Umbrele fioroase se făcură nevăzute, balaurii intrară în pămînt și cruntul lor hîrîit se prefăcu în nevinovatul horăit al englezului ce dormea cît șepte la spatele mele" (*Călătorie în Africa*, în *România literară*, 1855). Cam în același spirit avea să șuguiască Hogaș. Umorul, ca un benghi șoltic.

Un benghi, o linie frîntă, o boială, caricatura-i gata; prin aceasta înțelegînd și desenul contrastant: „o belă fanariotă" face un „contrast piramidal" cu „monstruoasa

figură a consoartelui ei" (N. Filimon). Mînă (și ... dentiție) de caricaturist au satiricii, subtili, drăcoși sau mușcători; alții, printr-un chimism sufletesc dereglat (Gr. Serrurie), sînt încrîncenați peste măsură. Cîteva flash-uri: C.A. Rosetti, pensulînd o eboșă de împărat, personaj, în ochii lui, „fățărit" și plin de sine al comediei istorice, C. Negruzzi, privind ironic snobismea adunată la băile din Ems; I. Negruzzi, lehămetuit de „Inglitera"; impulsivul A. Bacalbașa, învinuind, amenințînd; C. Hogaș, nemilostiv cu acel „soi de Quasimodo de gen femeiesc, pentru alcătuirea căruia natura sleise, cu dărnicie, toate comorile sale de monstruozități".

Exagerarea, frizînd uneori absurdul, instaurează în subtext (și în context) — ca în procedura vaccinului imunizant — normalitatea. Cineva (un R.N.) trece un biet pîrîu (sau rîuleț) „cu frica morții-n sîn". Marion, la un rateș, într-o noapte de canoneală, e atacat de ditamai puricii „înalți de o șchioapă și sprinteni ca niște armăsari ..." N. Filimon, tot la un han, abia își ține rîsul văzînd marea sfidare, fabulistică aproape, dintre un „strein" și un greiere, reeditînd la scară comică o încăierare mitologică: „noul Ercule" și „monstruoasa Idra". Dar parcă „lupta uriașă" a Pisicuței, Rosinanta lui Hogaș, cu o muscă verde, nu-i o „epopee măreață și crîncenă"? V. Alecsandri, el, știe un medicament bun, care să-l înciudeze și pe vraciul Dulcamara, împotriva unei „ridicole exagerări de simțămînt" („nous ne sommes jamais tombés dans la ridicule exagération du sentiment!").

Clavicordul bine temperat

Retorismul, artificiu gesticulant, sucombă prin supraîolosire, dar el capitulează și de bună voie. Cînd Alecsandri apelează la „figuri de retorică" nu tocmai noi, o face nu dintr-o inerție stilistică, ci din plăcerea de a le compromite. Ladi V. (din *Cel întîi pas în lume*) „încă nu se îndulcise de fericirile lumei, și inima sa, însetată de dragoste, era ca o floare lipsită de căldura soarelui..." „Această figură de retorică e veche, domnilor, de cînd retorica [...]" (*Călătorie în Africa*, în *România literară*, 1855). Fandarea ironică descurajează sensibleriile ce inundă „fel de fel de ode, elegii sau alte asemine parascovenii și bocituri poetice" (*O prim-*

blare la munți, în *Propășirea*, 1844). Un simplu efect de contrast insinuat acolo unde trebuie și toată exorbitanța unei descrieri reunind „grandiosul, imensul, sublimul" se vede, pe dinăuntru, sabotată. „Ici commence le grandiose, l'immense, le sublime et le mal de mer qui refroidit tout accès d'enthousiasme" *(Memoranda)*.

Alecsandri stăpînește un clavicord bine temperat: „Din toate părțile tot înălțimi, și înălțimi adevărate, care te fac și mai mic decît ești și la care trebuie să te uiți cu capul gol pentru că-ți cade căciula de la sineși". Mitologicalele, în *O primblare la munți* — „ca niște umbre rătăcite pe malul Aheronului" —, sînt uzitate cu același chef de șagă. „Cea mai adîncă taină" păstrează, vorba vine, naratorul asupra unui „război omeric" purtat cu „niște amazoane în catrințe" *(O primblare la munți)*. Pe această cale se ajunge, iarăși, la Calistrat Hogaș.

Ocolind „calea obicinuită a vieții", călătoria presupune și o deviere în neobișnuit, o abatere din schema prestabilită, ea se așază sub fascicolul de raze al unui ireal ispititor. Însă realitatea, „cea mai aprigă dușmană a închipuirei", nu se lasă prea îndelung uzurpată, recucerindu-și mai de fiecare dată rangul pierdut. Ochiul fixează, cu sclipiri de veselie, ba un „ceremonial grotesc", ba o „bogată galerie de caricaturi". La Borsec, la cură, pătimașii „samănă niște vinovați duși la locul osîndei", iar „tabloul ce înfățișază este vrednic de penelul vestitului Gavarni" (*Borsec*, apărută parțial în *Propășirea*, 1844, apoi, în întregime, în *Almanah de învățătură și petrecere*, 1845).

Este, această deformare ilară a realului, reflexul invers al unor diafane „fantasmagorii". Alecsandri, diagnostichează G. Călinescu, are „o predispoziție statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul și pestrițul, fără a strica impresia de studiu a tabloului, o pretenție de «humour» flegmatic" [2].

Scena turnantă

Spectator amuzat, sau răutăcios, sau iritat, moralistul — din vocație sau de circumstanță — schițează, în peniță acută

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, 284.

Scanned with OKEN Scanner

(peniță care mai și zgîrie), o galerie colorată. Mutrițe, apucături, ciudățenii ... Străinul, chip și talie, pare în aceste portretizări uneori cordiale, acrișoare alteori, numai bun de un paiațarlîc (la C. Negruzzi, D. Ralet, I. Codru Drăgușanu, N. Ch. Quintescu, V. Vlad Delamarina ș.a.), englezul fiind, natural, un 'privilegiat'.

Au ce au călătorii noștri cu imperturbabilul turist britanic. Numai cît îl văd, darămite să-și mai facă și sejurul în pîcloasa Londră.

Pidosnica Inglitera ...

Dacă în memorialul lui Iacob Negruzzi, *Primblări* [*prin munți*] (*Convorbiri literare*, 1868), germinează ficțiunea, ficțiunea, la rîndul ei, se reconvertește în pagini de memorial. Ca în *Pe malul mării* (*Convorbiri literare*, 1870), unde, în mijlocul narațiunii, autorul trîntește o șarjă pe seama „Ingliterei" și a „inglejilor".

Enormitatea își duce trena ei de caraghioslîc. O rasă nemaiîntîlnită mișună pe Insulă. Făpturi, altfel decît în restul lumii, țepene și nevorbitoare, contrariante și, pînă la urmă, plicticoase: „Închipuiți-vă acum o țară întreagă, locuită numai de asemenea ființe". Inglitera, țară pidosnică, la fel ca și ființele ce o populează.

Cu maliții de Charlot, străinul observă demența vitezei și urmările-i despersonalizante: „individul se perde cu totul în această goană grozavă", „în mijloc de fabrice, de fabricanți și fabricate". Satirizînd, I. Negruzzi face involuntar și anticipație științifică: „ar pune și muzica în mașină și ar scoate simfonii dacă s-ar putea". Realul, în *Pe malul mării*, trece în năstrușnic fără ca naratorul să forțeze. În redimensionarea comică, autorul „cópiilor de pe natură" pune o inventivitate moderată.

Ralet, Drăgușanu, Iorga ș.a. prind în vizor, și cu și fără malițiozitate, exponenți ai altor nații, apăsînd pe notele disonante.

Nimic malign. Victor Vlad Delamarina păstrează, la parada Selamlîk-ului, buna dispoziție a unui privitor la circ. Burlescul multor „tipuri" (profiluri, mișcări, îmbrăcăminte) se resoarbe în comicul de situații. O situație „comică" (V.

Alecsandri, N. Gane ș.a.) sau „tragico-comică“ (N. Ch. Quintescu), aptă să inspire „o nostimă nuvelă sau comedie“ (A.D. Xenopol).

Intrat în felurite încurcături (*Hoțul de geamantane*, *Un creion prea ascuțit*, *Din Italia la Paris*), pe un tipar de *quiproquo* (*Un quiproquo*, *O petrecere neașteptată*), I. Theodorescu decide că nu-i cazul să se întristeze. Însemnările lui, publicate în *Adevărul* (1893—1894), sînt în realitate schițe umoristice. Tranziția spre epicul șăgalnic nu e o problemă atunci cînd prin vasele capilare ale narațiunii pulsează destulă substanță comică. Dar și o schiță umoristică, din capriț de modă sau printr-un imperativ intern al compoziției, poate să îmbrace un înveliș memorialistic (I. Heliade Rădulescu, *O preîmblare pe Dealul Mitropoliei*, V. Alecsandri, *Balta-Albă*, I. Negruzzi, *Un drum la Cahul*, N. Gane, *Două zile la Slănic*). Diferența ar trebui să se fixeze o dată cu apariția unui *story*. Nu se întîmplă totdeauna așa.

Între moderație și exces

Moderația nu este, bineînțeles, un apanaj al caricaturalului. Cu toate astea, moraliștii noștri, din bun-simț și un simț bun al măsurii, se feresc să cadă în extreme. Între moderație și exces se poate trafora o caricatură cinstită, nu prea slută, nici lăliie ori veninoasă. Sînt, firește, și excepții. Hogaș, de pildă, are un plaivaz care îngroașă. Iorga manifestă, în enervările lui, radicalismul marelui idealist. El se ciocnește, într-un prezent care îl cătrănește și îl mînie, tot de „tipuri caricaturale“. Alt ton, mai detașat, la Alecu Russo, cînd, în Iașii miezului de secol, se mulțumea să fluture din mînă: „cîtă caricatură! . . .“ De „tipuri“ bufe nu se duce lipsă. Sînt un vînat după care moralistul se dă în vînt. Evident, orizontul lui nu se reduce la atît.

Umor în „gergul“ ardelenesc

Umorul lui I. Codru Drăgușanu e o componentă armonică a lucidității sale. Discreția nu-i răpește din incisivitate, subțirimea îl face și mai penetrant. E un umor de cuvinte (în

„gergul“ ardelenesc) sau expresii rare („ a face buzoienească“, dame „văratece de gură“ ș.a.), de calcuri lingvistice („boieronatele de șapte pruni“),de situații („Nemica mai comic decît a vedea pre lazzaronii ospătînd la macaroni“), anecdotic („istoria țiganului la masa cumătrului“ ș.a.) Peregrinul dispune de un simț prompt al comicității („mucalitu-mi veni“), simț nuanțat („un ce comic dar pios“), pe care îl aplică într-o manieră *pince-sans-rire* sau în forme mai directe de atac.

Autoironia („vezi că-s plin de curagiu și filozofez ca Talete“) vizează, la Drăgușanu, și unele momente autobiografice — de neacomodare (poema *Doamne ferește!*), de încurcături fortuite (cînd e luat drept „spion franc“) sau de indecizie simulată („ci stau încă ca eroul între cărări“). Cîteva portretizări vădesc tușeul moralistului ironic („Era un găgău înalt și îmbla cu capul tot sus, ca un beliduce laureat“, o fire de „tartuf consumat“), căruia îi displac falsitatea, pompa, îngîmfarea.

Stilul aluziv pe alocuri oximoronic, alternează cu sarcasme provocate de moravuri și năravuri reprobabile („turma lingăilor la curte“; italienii „întrețin ruinele ca cerșetorii ranele sale spre a îndemna trecătorii la îndurare“), de instituții (administrația, biserica) în defect de corectitudine și oportunitate, de anacronisme și alte penibilități.

Ca unul care folosește „reculegerile poetice“ ale lui Lamartine „drept specific somnifer“, antiromanticul parodiază și desuetudinea unor procedee descriptive („Aurora june, frumoasă, semplice, învăscută de văluri verzi-colori străluce printre norii rozurii“). Un anumit fel de a vorovi, mucalit, al țăranului, Codru Drăgușanu îl știe imita: „Așadară vezi, dulcele meu, că pre timpul cînd [,] într-un sat vecin cu noi, oua lupul în pod, în altul trecea mînzul drept căprioară și din al treile locuitorii scoteau luna cu cîrligul din fîntînă [...]“, dovedind o anume dexteritate în 'surrealismul' acestui mod de a povesti.

Putem vorbi, referitor la funcțiile umorului, și de un act de igienă. Igienă a textului. Dacă melodrama nu izgonește, nu suprimă umorul este fiindcă umorul are proprietatea de a pune melodrama pe *contre-pied*. V. Alecsandri jertfește senzaționalului în *Muntele de foc*, dar interpune, în *Călătorie în Africa*, „întîmplarea comică“ *Cel întîi pas în lume*. Poantă, și la I. Negruzzi, intervine adesea, salvatoare: „Rîzînd de

aceste închipuiri, m-am hotărît să nu mai fac romanuri" (*Primblări [prin munți]*). Autorul de romanuri 'se ratează' prin autoironie.

Cu grimon sau făr'de

Autoironia, semnalment al omului de spirit. Din visăria lui de vorbe dulci, V. Alecsandri își revine cu un aer cît se poate de voios. C. Negruzzi roșește atît cît îi îngăduie tenul măsliniu la ideea că, înzorzonîndu-și relațiunea, ar putea fi rebutat la „ruginele literaților". Gh. Sion își penalizează singur — de parcă una comite Gheorghe și alta Sion — erezia de a fi compus o „elegie poetică". Pantazi Ghica, lăcomos, nu se sfiește să recunoască: „mîncam ca Gargantua"; el, care-i în stare să îndure ca un „Mucius Scevola"!... Odobescu își numește prelecțiunile „dezghini arheologice cam șerpuite, cam frînte și cam desmădulate". Decît așa, să-i facem jocul, și mai bine să urmărim 'povestea', mută precum cîntul lui Papageno, din binecunoscutul capitol punctiform, „cel mai plăcut pentru cititor", care încheie, ca o compoziție experimentalistă modernă, eseul *Pseudo-cynegeticos*.

Umorul eseistic

Umorul intelectual al lui Odobescu, aliind plăcutul cu utilul, ferește excursul artistic de a fi „pedantesc" printr-o colocvialitate care nu osenește să combine — modestie reală și jucată în același timp — migăloase nimicuri, *difficiciles nugae*. Verva unei *scienza piacevole* animă falsul tratat de vînătoare, acest montaj flexibil de pagini, "învălmășate", cu digresiuni în serpentină. 'Disertațiile' odobesciene, jonglînd cu o erudițiune „cinegetico-academică", sînt spumoase cozerii, serios armate documentar, ale unui spirit care află într-o carte, și în cartea despre o carte, și în viața ca o carte, motive de rafinată delectare.

Scanned with OKEN Scanner

Discursul livresc, în *Pseudo-cynegeticos* și în *Cîteva ore la Snagov*, e, într-adevăr, unul șerpuit și frînt și, în admirabila coerență a dispersiunii, oarecum „desmădulat". Autorul fie sucește vorba (asortînd și cîte o „vorbă românească") fie 'grește' calea, executînd ca la trapez surprinzătoare salturi peste plasa asocierilor imprevizibile. De o familiaritate glumeață cu ilustre personagii („Mai mare rușine pentru cotgeamite împărat", „intrigantul acela de Marțial"), criticînd cu eleganță și punînd ironie în doze bine potrivite, eseul eliberează colorate otrăvuri polemice (punctiile făcute purismului latinist). Cîteva cristale de sare atică fac și dintr-o simplă anecdotă (despre vulpea bearcă) o minibijuterie narativă.

Umorul eseistic, de altă aplicație decît la Alecu Russo [3], este o „coardă mlădiită" în scrisul odobescian.

Umorul livresc

Umorul lui C. Hogaș e o combinație de frust (ziceri în duh folcloric) — frustețea căutată a unui surtucar — și de livresc (aluzii mitologice), un livresc de catedră. Țesătura unor expresii („acea hoțomană de foame, care tot timpul se ținuse grapă de noi"), amintind de știința de a potrivi vorbele a humulesteanului („Și dacă asară n-a fost bine, cred că va fi mai rău desară"; „Ba poate și mai bine, căci la noi acasă nici dormim pe ostenite, nici mîncăm pe flămînzite; ia numai cît încurcăm lumea degeaba") și (auto)șarja mitologizantă („Un Apolone ca mine ...") coabitează în voia cea bună.

Fantezismele de limbaj ale lui C. Hogaș sînt mai ales de sursă clasicistă — invocații („Foebus, Apollon, Osiris, Brahma, Ormuz, oricine ai fi, te salut!"), apelații („uscătivul meu Plutarc", „frumosul meu Telemac"), comparații (cîțiva bureți din gustarea pregătită de părintele Ghermănuță sînt „rari nantes in gurgite vasto"). Scriitorul se amuză să pună faptul (sau insul) obișnuit în nobilul veșmînt al „vreunei depărtate anticități". Alăturările insolite (femei slabe, ca niște „capre cu picioarele etice"; „mămăliga mea heteroclită") își au locul lor în climatul parodic. În comicul satiric,

[3] G. Călinescu, *op. cit.*, *183*.

incluzînd o portretistică tentată de diformități, C. Hogaș se încrede în virtuțile exagerațiunii.

Memorialul de călătorie se sprijină mai mult pe fapte decît pe rostire. Comicul factual este mai frecvent decît comicul de limbaj. Cînd însă un autor se preocupă și de modurile spunerii, lăsînd situațiile într-un plan secund (sau în culise), literaritatea își accentuează marca unui anume stil.

Stereotipiile, prinse în bolduri fine (de V. Alecsandri ș.a.), sînt amplasate într-un 'habitat' (contextual) în care se fac mai ușor de rîs. Limbuția se expune de la sine persiflării. Recidivist, „poetul soacrelor", Marion. Parcă-i pasă? „Povestea", spusă de tot omul de la cap la coadă, lui Marion îi trăsnește s-o deruleze de la coadă la cap. De-a-ndoaselea... Trăsneală care nu i-ar fi displăcut, se poate crede, lui Nestor Urechia.

O „clasificație" à la Nestor

Acest Nestor, care nu-i chiar un înțelept, ci un poznaș, este autorul unei umoristice clasificări. Încercase una, mai demult (în *O primblare la băile din Pirenei,* în *România literară*, 1855), I. Voinescu II, după care „varietățile speciei călătorești" ar fi: „turiști simbriași", „călătorul entuziast", „muritorul modest". Într-o „fantezie" (*Călători...*, în *Revista idealistă*, 1906), Nestor Urechia enumeră și el cîteva „tipuri de călători": perpetui (factorul poștal, voiajorul comercial, artistul liric), inofensivi (insurățeii în voiaj de nuntă), inutili (snobul, care își schimbă obiceiurile după cum „moda o cere" și „se ferește, ca de foc, a vorbi românește"), periculoși (candidații în turneu electoral), în fine, cei inclasabili („vînătorul... de misiune în străinătate"). Într-un *Mic memoriu asupra unui nou mamifer* (din *Dragi să ne fie munții*, 1916), ca și în broșura *Pseudoturistul român* (1929), neobositului „bucegist" îi vine o nouă idee: *Turistus romànicus* ar fi de două feluri: *sapiens* și *pseudo-turistus*, subîmpărțit în *pleziristicus*, *peronensis*, *cheflius* și *moftangius* (sau *bazaconicus*).

„Clasificația", sigur, nu-i completă. Unde sînt spiritualul (Alecsandri, Odobescu), lăudărosul (din speța lui Chibici Rîvneanu), jovialul (Pantazi Ghica), glumețul (Marion își

zice Moș Glumici), hitrul (P. Ispirescu), morocănosul (C. Bălăcescu)? Dar și scepticul, fantezistul, flegmaticul. Și încă ... și încă ...

Ticuri de moralist ...

Scanned with OKEN Scanner

JOC DE OGLINZI

CĂLĂTORIA ALEGORICĂ

Călătoria *alegorică* sau printre alegorii se bizuie pe o anume disponibilitate analogică. Analogia, această trecătoare spre landul ficțiunii. Un pas în real, unul în imaginar, unul în real, altul în imaginar, pînă cînd realul se alege cu un cifru și, sub privirea dătătoare de sensuri, își schimbă chiar înfățișarea. Și o temă minoră poate avea o supratemă alegorică. O curbă ca un *arc en ciel*. Cît privește realul în-cifrat, ce este el dacă nu un avatar al imaginarului?

Călătorul ingenuu se mișcă, siderat, printre alegorii simpluțe, ca din „poveștile unchiașului sfătos“ [1]. Ce vede el, cu sufletul scăldat în basme, sînt imagini dintr-o altă lume, unde regula de aur o fac minunile. Antena coboară pînă la candorile vîrstei infantile. Dacă locomotiva e un „balaur înaripat“, vaporul de ce n-ar fi un „palat mișcător“?... (Coman Buciumeanu). Cîtă mirare, atîta copilăreală.

Preacredincioșii, purceși în peregrinările lor „sacre“, dau ochi cu Alegoria regăsită, ei pot atinge „urmele“ — pentru ei, mai adevărate decît adevărul — ale unor vechi parabole și arhetipuri. Ceea ce numim alegorie, hagiul, înălțat de emoție cu o palmă deasupra pămîntului, nu o socotește ca atare, ci o ia ca pe o frîntură de realitate. Supranaturală, însă realitate. El crede, deci ea există. Aici nu prea e loc pentru ambiguități. Ori tocmai dimpotrivă...

Călătoria în trecut, printre „misterioasele legende“ (N. Gane) și prin intermediul unor denumiri („nume“) care, ele însele — cum spune Iorga —, sînt „alegorii“, călătoria în vis,

[1] Așa își spune, în *Convorbiri literare* (1884) și în *Revista literară* (1885), Petre Ispirescu.

cu simbolistica lui de fum într-o lume fantasmată, călătoria în natură, printre „relicve“ cu patină de vechime, în munții rostitori, cu grote ducînd „într-un alt tărîm“, pe întinsul mării, care este o imensă, mereu împrospătată și mereu aceeași metaforă, călătoria livrescă, defectivă de real și întemeindu-se în *analogon*, sînt traiecte ce se prelungesc în alegoric.

Are importanță, în declanșarea fenomenului — ca să deplasăm problema pe teren psihologic —, și tonusul lăuntric, echilibrul (u)moral. Pentru Dinicu Golescu, răpit de încîntare, Italia este „raiul cel pămîntesc“. Ca doi siamezi, Daniil Scavinschi și Enacachi Gane (autor și al unui poem alegoric, în cadru mitologic și în duh preromantic, *Călătoria lui Cupidon la pustiu*), trăgînd fiecare cîte o zdravănă sperietură, mai că se jură a fi picat, în munții inamici, într-un „tartar“. În ochii indignați ai lui Gr. Serrurie, un seism poate însemna urgie pedepsitoare, sancțiune cerească pentru păcătoși (*Catastrofa Brusei la 1855*, în *Colecțiune de poezii scrise în esiliu*, 1858). Un naufragiu, ca al lui Heliade la Trapani, exprimă o criză existențială; într-o iconografie arhiuzitată, patria se frînge ca o iubită infelice, zvîrcolindu-se în grele chinuri. „Odiseea“ exilaților — „calvarul“ lor de martirizați tîrîndu-și „crucea“ — trece prin „delta biblicelor sinte“. Culcată „pe o coastă lină“, capitala Moldovei i se înfățișează truditului D. Bolintineanu „ca un călător obosit de cale și de suferințe...“ Livrescul, în racord mitologic, alimentează și visul alegoric, asemeni celui al naratorului (N. Gane) din *Cetatea Neamțului*. O furtună în munții Neamțului auiește, în urechea muzicală a lui C. Hogaș, ca „simfonia înfricoșată a frămîntării și a zbuciumului universal!...“ La Constantinopol, Iosif Vulcan „stă uimit“: „Niște platani singulari, ca tot atîtea semne de exclamație ale măririi de odinioară, ne fac impresia că toate-n lume sînt trecătoare“ (*Suveniri de călătorie*, în *Familia*, 1898).

Moralist printre simboluri

O reflexivitate de moralist e la originea tendinței lui Dimitrie Ralet de a citi în prismă simbolică, de a situa concretul în alegoric: „Priveliștea Constantinopolii, pentru ob-

servatoriul seriu, este priveliștea vieții omenești [...]" (*Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*, 1858). O cetate prin care, pășind fără țintă, grizat de miraje sau oripilat de fundăturile sordide, cineva poate avea deodată impresia că ar fi un pelerin pe cărările propriului destin: „Aceste sînt plimbările cele ce seamănă mai mult cu viața noastră, unde rar aceea ce-i pregătit răspunde așteptărei". Prin uliție, pe marginile lor, aproape că nu-i loc pentru oameni, arbori, clădiri — ci pentru simboluri, colosale uneori (un „simbol al prefacerilor fatale din istoria omenirei"). De un platan găunos, ce se ține numai prin vlaga rădăcinii lui, se anină „închipuirea unui stat amenințat, clătinat, dar apărat și păstrător încă de viață". Chiparoșii sînt „simbolul unei speranțe statornice și încurăjătoare", „posomorite și nemișcate simbole ale nemurirei". Dintr-o creangă oarecare, nu de aur, se desface o arborescență de asociații, inclusiv mitologice. Făcînd valuri, un cîrd de delfini și moruni ce se zbenguie în spuma pieritoare îi încurajează lui Ralet apetiția pentru abstractizări. Căci îi place să teoretizeze (o temă: „progresul și reacția"). Din apele albastre ale golfului, moralistul prinde în năvod ideea unei „fabule", cu tîlcul la suprafață.

Propensiunea spre încifrări, într-o încrengătură de metafore și simboluri, constituie una dintre mărcile creatoare ale memorialisticii. Prin această realcătuire a realului, ca pilitura de fier sub un magnet, se reașază în noi legături de sens particulele vraiște dintr-o lume haotică („haosul Constandinopolii"), dar care nu și-a pierdut ascunsele noime.

Viață și călătorie

Viața ca o călătorie — o călătorire! —, călătoria ca succedaneu al vieții, cele două fețe ale unei alegorii esențiale. „Voiajinul vieții" [2]. Temă pe care o abordează, cu șarmul ușurătății lui, și V. Alecsandri (poezia *Călătoriul*). Pînă și într-o plimbărică — vorba lui Caragiale! — la Copou, Veronica Micle își compune o alură pansivă, curtenită de întrebări înalte: „Și ce este altă viața aceasta, decît o plimbare continuă . . ."

[2] Gh. Pețacov, *Voiajinul vieții mult pătimitoriului din pricina iubirii de adevăr și de dreptate*, B.A.R., ms. 1277.

Scanned with OKEN Scanner

(*Plimbarea de mai în Iași*, în *Noul curier român*, 1872). O „călătorie prin țări necunoscute", gîndește și Gh. Asachi. „Singura deosebire între ceste două moduri este că mersul vieței-i unul, acel a călătoriei se poate repeta. Ferice de cel ce face ambe cu folos!" (*Dunărea*, în *Gazeta de Moldavia* ,1855.)" ... o, peregrinos del mundo, pasajeros de la vida ..." (Baltasar Gracián) [3].

Cei mai 'filosofi' sînt, cum s-a văzut, voiajorii aflați pe mare. Marea, vastă ca o muzică de Bach, este „lumea cu bucuriile și amărăciunile ei" (Athanasie Mironescu Craioveanu), „lumea zbuciumată", simbolizînd și eternitatea (N. Gane), „infinitul" (Gherasim Timuș), „libertatea" (Constanța de Dunca-Schiau). O comparație reversibilă: „Trăim în lume ca călătorul pe mare" (Athanasie Mironescu Craioveanu, *O călătorie în Orient*, 1896).

De la Buda și Pesta la Viena, Vasile Petrescu are tot timpul să filosofeze (*Amintiri din călătorie. Buda-Pesta-Viena*, în *Revista olteană*, 1889). Poate monotonia pustei îl face să jinduiască după munte și să-și amintească de mare. Muntele și marea sînt asemenea „lumei noastre omenești": „Marea cu valuri, lumea cu oameni; marea cu furtuni îngrozitoare, lumea cu nemulțumiri, lupte, revoluții și războaie". Metaforele suferă de emfatită: „Singurătatea acestor doi uriași ai naturei este limba acelui clopot, care bate monotonia nesfîrșită a Eternității".

În munți, alegoria se încarcă de o anume, crescîndă pulsație — încordarea pe care o generează ideea soartei provocante (Gr. D. Pencioiu: „iată soarta ..."), a luptei cu destinul, în sensul depășirii limitelor proprii. Idei mai degrabă (sau eventual) implicite atunci cînd relatarea escaladării este în fapt istorisirea unui efort (T. Cipariu, pe Tîmpa), Iacob Negruzzi, nu prea tentat de marea cugetare, căutînd în jos în loc să-și ridice căutătura, găsește în pietrișul insignifiant ce îngreunează urcușul în Alpi fărîme de alegorie. „Petricelele aceste sînt ca micele mizerii ale vieții noastre, de cari nu poți scăpa" (*Primblări* [*prin munți*]). Ca și lui N. Gane, cursul Ronului îi pare memorialistului — așa cum

[3] „...o, pelerini ai lumii, trecători ai vieții [...]" — *Criticonul*, ed îngr., tr., pref., cronologie, note și comentarii Sorin Mărculescu, București, Univers, 1987, *695*.

Oltul, lui Geo Bogza[4] — „în totul asămănat vieței omenești". Preocupat, el urmărește pe albie la vale parabola fluidă a destinului [5].

O „cursă fantastică"

Pentru Const. Cantilli, care face un 'troc': Pegasul — pentru o bicicletă, sportul pedalelor nu-i o extravaganță, ci un mod de a-și intensifica trăirile, într-o celeritate care îi dăruiește o senzație de libertate nestăvilită (*Pe velociped cursa între București și Brașov*, 1894). De-a lungul șoselei se rostogolește, vertiginos, un caleidoscop de imagini. Dinamism care deplasează și, sub iluzia optică, redesenează liniile realului. E o „beție", a vitezei și a uitării, în fanatica rulare, în zbor nălucă peste fruntariile țării și între fruntariile alegoriei. Nu e ușor, nu-i un galop de sănătate. Ploaia, ninsoarea, vîntul rece exprimă însă mai mult o meteorologie simbolică și astfel cursa pe velociped este supusă din plin probelor destinului.

E aventura vieții înseși, cu suișuri și coborîșuri, ceasuri bune și ceasuri rele, cu un țel urmărit tenace, într-o susținută încleștare cu potrivnicia, încleștare ce presupune și o competiție a temerarului cu sine însuși. Un han întrezărit printr-un „întuneric funebru", după un sprint printre „năluci și spaime", înseamnă doar un local oarecare, o îmbietoare ospătărie? Și asta, dar mai cu seamă „este încetarea vîntului și a ploaiei, încetarea mișcării ce a devenit aproape mecanică, este hanul izolat, sînt sticlele cu alcooluri roșii și albastre licărind în geam, este coronarea operei — este triumful". „... coronarea operei"! Călătoria, ca un text ce se întregește cu fiecare verstă.

---

[4] „Viața lui poate fi comparată și seamănă de altfel în totul, cu aceea a unui om care dă o mare bătălie cu lumea și cu sine însuși. Prodigios la început și răzvrătit, îndrăzneț, patetic și tumultuos, iar în cele din urmă biruitor și împăcat, apele lui trag în lungul pămîntului dîra adîncă, și plină de consecințe, a unui ireversibil destin" — *Cartea Oltului*, București, Fundația „Regele Mihai I", 1945, *11*.

Și Victor Hugo: „La Léman, Ronul este ca un tînăr, la Mediterană, este ca un bătrîn" — *Franța și Belgia. Alpii și Pirineii*, tr. și note Simona Bleahu, postfață Valentin Lipatti, București, Sport-Turism, 1987, *194*.

[5] „Orice mare fluviu — scrie Radu Tudoran — este epic, apele lui duc la vale o narațiune, istoria și legendele locurilor pe care le străbate" — *Frumoasa adormită*, București, Eminescu, 1981, *518*.

Pariul lui Cantilli, deloc lipsit de cutezanță, avea să fie acela de a face o cursă-record, în zece zile, de la București la Paris (*Din zborul bicicletei. București-Paris în 10 zile și 6 ore*, 1912). Pe o vreme cînd senină, cînd din senin ostilă, el se lansează (în ziua de 24 august, anul 1900) într-o teribilă întrecere cu timpul care, și el parcă, se grăbește. La început, „o voluptate, un farmec, o poezie de nedescris", însă nu trece mult și raidul nu mai e raid. Ci o „cursă fantastică", în „galop spre viață sau spre moarte".

Timpul însuși se ipostaziază metaforic („Trecutul e cerul albastru, și viitorul e poate furtuna și ceața"), în relație cu o stare sufletească atinsă de incertitudini: se făcea că „spiritele primejdiei" stau la pîndă. „Senzațiuni magice" se nasc o dată cu înserarea. Într-un puț, sub lumina lunii, o „fantasmă cu ochi verzui", o „naiadă" cu zîmbet sibilin. „Năluca fantaziei ..." În noapte, stranii călăreți trec pe lîngă biciclistul singuratic, dispărînd ca o părere, „cu zgomotele descendente și murinde ale unei wagneriene simfonii". Văzul și auzul fac un contact cu irealitatea. Într-un „zbor al calului de fier cu potcoave de cauciuc", sportsmanul a pătruns, fără să știe cînd, în oniric.

Apropierea de Paris întețește exuberanța călătorului și bicicleta „pare că intonează un cîntec dulce de bucurie", imprimînd imaginației extenuate un suflu nou: „Zborul acesta spre Paris este un zbor către viitor". O nouă deschidere a Călătoriei.

După 11 zile (socotind orele pierdute din vina altora — după 10 zile și 6 ore), Parisul „monstruos dar sublim", cu „palate din basme", irumpe într-o adevărată apoteoză. La Expoziția universală, pe Cantilli îl izbește, năucindu-l, „o furtună de culori, de forme și de sunete, un delir de vîrtej amețitor". Totuși, cu un umor, să-i spunem științifico-fantastic, velocipedistul se avîntă în previziuni ținînd de cea mai năzdrăvană ficțiune.

Este ultima aventură, 'science-fiction', a călătoriei sale. În pragul veacului al douăzecilea, cu miraculoasele-i promisiuni, Cantilli își imaginează cum va să fie viața în anul 2000. La sfîrșit de mileniu, se distrează el în acest plonjeu futurologic, nu vor mai exista granițe, orice român va putea să ia dejunul la Paris, întorcîndu-se la prînz înapoi la București, purtat de „mașini zburătoare". Pe Lună se vor fi reperat locuitori, copiii își vor face educația în pensioane selenare sau marțiene. Bacalaureatul se va da la șapte ani,

Scanned with OKEN Scanner

pruncii de doi ani vor trage cu sîrg la papiroase. Iar *clou*-ul, la „Expoziţiunea universală a Parisului“ de peste un secol, va fi prezenţa a niscaiva creaturi de pe alte planete.

Un scris nervos, zorit ar vrea să redea, în reportajul sportiv al lui Const. Cantilli, învîrtejirea cursei din real în fantasmagoric.

O „călătorie“ insolită

Din Lipsca, Sex. Til, care nu-i altul decît Sextil Puşcariu, aflat acolo la studii, îşi trimite scrisorile (*Din Lipsca*) la *Telegraful român* (1897). El asemuieşte studiul filologiei cu o ascensiune în munţi, trudnică în înaintarea spre piscuri, dar răsplătind la urmă pentru toate anevoinţele. Îţi răneşti picioarele în bolovani, te caţări năduşind pe margini de genuni, dar numai prin astfel de strădanii poţi ajunge la „miile de frumuseţi ascunse . . .“

O „călătorie“ de filolog, „mai lungă decît o viaţă omenească“, impulsionată de „setea de adevăr“ înnăscută în fiecare. La capătul ei, cei ce se încumetă au să dea peste „izvoare de apă cristalină“ care să le astîmpere această sete.

Halucinaţiile unui geolog

În Siberia, geologul Gregoriu Ştefănescu are, probabil din pricina unor lecturi ce-l vor fi impresionat, o halucinaţie. Calea Siberiei: „drum al durerii“. Mestecenii celebrelor păduri — „fantome îmbrăcate în giulgiul lor alb de moarte“. Din fiecare arbore se aude geamătul de suferinţă al osîndiţilor, suspinul lor sfîşietor, iar din „ramurile plîngătoare“ curg şiroaie grele de lacrimi. O literaturizare în strict canon. „Torturat“, el vede („cu ochii minţii“) în fiecare mesteacăn silueta unui „condamnat la Siberia“ şi nu s-ar mira dacă „fiecare arbore ne-ar povesti atîtea mistere, atîtea vaiete, atîtea nenorociri încît inimile cele mai împetrite ar trebui să se mişte de durere şi fiecare mărturisire a lor ar deveni una din cele mai mişcătoare poeme“ (*Escursiune în Urali şi în Siberia*, 1900).

Alegoria depune în textul memorialistic esenţa tare a unor naraţiuni virtuale.

Scanned with OKEN Scanner

TUNELUL TIMPULUI
CĂLĂTORIA ÎN TRECUT

Călătoria *în trecut* este un viraj (s-ar putea culege și miraj) care rareori lipsește, de pe la mijlocul veacului, din rutele imaginare ale peregrinului român. O „călătorie printre secolii istorici“ [1]. Un demaraj spre „secuIii trecuți“ (I. Heliade Rădulescu). Să fie, această întîlnire de gradul doi, doar o retroevaziune gratuită, un haimanalîc poeticesc, o aventuroasă decolare într-un alt ev? Integrată unui curent mai larg, european, de redeșteptare a sentimentului național, o putem socoti și ca un gest ritualic, călătoria (literară) fiind, la noi, întrucîtva ritualizată. O ruină, un schit, un stei sînt excitanți care cer un departe temporal. Poate chiar într-un timp imemorial. Tot așa, o construcție uriașă din piatră. Arhimandritul Nifon, la piramide: „mi s-au părut a vedea scris pe pietrele lor istoria timpurilor“ (*O călătorie prin Occident la Egipet, Munții Sinai și Ierusalim*, 1896). Cinstite fețe, în „peregrinațiunile“ lor spre țările calde, descoperă cu o tulburare in-exprimabilă reziduuri din scenariul sacru. Heliade zărește pe coastele Greciei, fără vreun sentiment de surpriză, tărîmul Edenului antic („la région de l'Éden antique“). Trecutul se înveșmîntă în poezie (Tr. Demetrescu: „poezia trecutului“, *În München*, în *Adevărul*, 1894). O poezie misterioasă, tragică de atîtea ori. La Londra, „ville monstre“, edificii celebre (Turnul Londrei ș.a.) îi sugerează lui Iancu Alecsandri, „transporté à une centaine d'annés en arrière“, „souvenirs anciens, remplis de mystère ou d'horreur“ [2].

[1] G. Baronzi, *Călătoria printre secolii istorici*, București, Tip. Mihăescu și Vaidescu, 1870.

[2] [*Scrisori, 1850*], publ. Cornelia Bodea *(Cu Iancu Alecsandri în Anglia și Scoția la 1850)*, în *Studii. Revistă de istorie*, t. 24, 1971, 2.

„Amintirile istorice joacă un mare rol în plăcerea sau lipsa de plăcere a călătorului“ [3]. Aceste rînduri le putea scrie și Odobescu: „Găsim o plăcere nespusă a străbate tărîmul patriei, cercetînd peste tot locul umbrele și amintirile strămoșilor noștri [...]. Dorul nostru s-avîntă printre restimpii trecutului, pe cînd privirea ni se preumblă prin luncile și pe plaiurile țării noastre, marture încă elocvente ale atitor întîmplări felurite“ (*Cîteva ore la Snagov*, în *Revista română*, 1862). Este, în această „colindă“ a rememorării, și o consolare: „În tempuri de suferință, a ne reaminti gloriele naționale trecute“ (Iosif Vulcan, *Schițe de călătorie*, în *Familia*, 1878). Și, nu de puține ori, o retorică a melancoliei.

Ritualismul, ca orice proces repetitiv, poate (de)cădea, — în planul scriiturii — în șablon. Șablonul, adică laitmotivul pauperizat. Incidental la memorialiștii care își domină traiectul [4], îmbogățindu-l și marcîndu-l cu personalitatea lor, permanentizat la *minorii* care, cu suflu scurt și pas mărunt, mereu pe urmele altora, sînt dominați de acest traiect. Tema își creează un limbaj în care 'vocile' se cam aseamănă între ele. Limbaj stereotipat.

Itinerar secund, călătoria în timp, spre „lumea trecutului cel frumos“ (Gr. H. Grandea, ale cărui *Note de călătorie* din *Universul literar săptămînal*, 1889—1891, se inspiră din fapte de istorie), se scrie cu litere mașcate cînd, ieșind din conul abstracțiunii, se arată a fi un pelerinaj la obîrșii — „spre obîrșie, spre voievozi și spre daci“ [5]. Sînt „investigațiile fanteziste în trecut“ [6].

---

[3] Chateaubriand, *Călătorie în Italia*, în *Călătorii*, tr. Pan Izverna, București, Sport-Turism, 1978, *168*.

[4] E. Lovinescu: „Istoria își revarsă cornul său plin de amintiri“ — *Spre Atena*, în *Epoca*, X, 1904, 234.

L. Rebreanu, la Roma: „fiece colțișor de pămînt, fiece piatră, fiece fir de nisip e îmbibat de un trecut glorios“ — *Metropole*, București, „Cartea Românească“; 1931, *123*.

T. Vianu: „Impresia călătoriei într-un ev îndepărtat al omenirii este foarte puternică în India“ — *India*, în *Jurnal*, București, Editura pentru Literatură, 1961, *300*.

Geo Bogza, în „țara de pămînt“ a Basarabiei: „Un voiaj în această provincie e și o călătorie în timp, retrospectivă“ — *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, „Regele Carol II“, 1939, *245*.

[5] Mihail Sadoveanu, *Vechime*, București, Cartea Românească, 1923; citat după *Opere*, XV, note Profira Sadoveanu, București, E.S.P.L.A., 1957, *290*.

[6] Mihail Sadoveanu, *Vechime*, *ibidem*, *245*.

Scanned with OKEN Scanner

„*Una privire in mithologia, alta la natura*“

„Cu ochii sufletului“ se uită I. Silviu Sălăgianu la dealurile și văile pe care le străbate din Bihor pînă la „pămîntul sacru al ardelenilor“ (*Impresiuni de călătorie*, în *Familia*, 1872). El are, în observările lui topografice și etnografice, o perspectivă dublă: „una privire in mithologia, alta la natura“. „Natura“, o cercevea pentru vagi tablouri din epoca romană.

Scandalizat de tezele unui Robert Roesler, Sălăgianu hotărește să-i administreze o lecție, însă, tipicărie sau rigurozitate, numai după un studiu serios — „să esperimentez poporul și locurile romane“. Obiectivul: „urma romana in Dacia strabuna“. Tot „esperimentînd“, Sălăgianu scocioărăște pînă la stratul mitologic. Toponimia își are multe rădăcini în acest strat. În pîntecele munților Vulcan „au lucrat cyclopii lui Vulcan“. De aici ar urma să înceapă zborul liber al fanteziei. Dar nu începe ...

Imaginarul, năvalnic sau torcînd suav lirisme, nu dormitează totuși. De altfel, călătoria în trecut nici nu-și începe numărătoarea inversă fără in-somnia lui. Imersiunea *in illo tempore* învăpăiază „fantasia“, dîndu-i brînci într-un tunel al timpului. Prăvălirea în hăul ca o orbită a lui Cronos poate fi totuna cu o cădere în lumea de abur a ficțiunii. Plaiurile Moldovei, „primitive și sălbatice“, sînt paginate cu semnele unei istorii narativizate. În munți, după destăinuirile călăuzului din *Stînca Corbului*, fiecare stîncă acoperă o poveste „din timpul strămoșilor“; Alecu Russo o transcrie pe aceea despre sfîrșitul tragic al Corbiței și pe cea legată de locul numit „Piatra Teiului“. Stînca Dochiei, Rîul Doamnei, Piscul cu Dor închid în căușul unor denominații aluziv-poetice palpitul încă viu al legendei. Analogii se întind, ca mlădioasele liane, în 'pădurea de simboluri'. Prin legendă și basm, călătorul cu bosa fantasticului se lansează într-o escaladă spre „tempul fabulos“ (A. Densușianu), într-o mitologie tutelară.

Scanned with OKEN Scanner

Era în vara lui 1864, o „vară neptunică", atunci cînd Aron Densușianu se întorcea în Țara Hațegului, la Valea Sargentina, „locul suvenirelor copilărești" (*Suveniri și impresiuni de călătorie*, în *Familia*, 1865). „Mă numesc călător în valea natale", se legitimează drumașul din Densuș — autor al unui volum de versuri intitulat *Valea vieței*, 1892 —, fără a presimți că îl așteaptă o lungă călătorie în timp. În triunghiul format de Orăștie, Mureș și Carpați, „unde tot pasul are istoria sa, unde toată colina, tot riulețul este o memorabilitate istorică", trecutul se prezentifică, proiectîndu-se într-un „teatru eternal de mari evenimente, de mii variate scene tragice și eroice".

... Joc de timpuri. Clipa de față aproape că dispare. Din ceas în vreme, densușanul se trezește „pe tempul Daciei fericite". Este chiar Dacia, cu „drumul ce venea de la Ulpia Traiana", cu „urmele unei colonie romane" și făgașul „Sargentului" (Sargetiei), unde legenda spune că Decebal ar fi ascuns, ca să nu cadă în mîinile romanilor, tezaurul dacic. Sub rapel antic, analogiile nu mai contenesc. Drumul drept și neted dintre Hațeg și Grădiște „se asemăna ipodromului olimpic din vechea Elada, unde se întreceau luptătorii cu carele". O pală de fantastic vestește, prin 'neguri de eres', tărîmul mitologic.

În valea cufundată în „negurile misterioase", aproape de satul Densuș, se înalță o columnă stingheră. Cică odată viețuia pe aici, într-o falnică cetate, un rege. Și regele două fete avea, una frumoasă, alta slută. Cea urîtă, prin vreo descîntătură, reuși să se mărite, dar nu-i fu a bună, fiindcă tînărul soț, sătul de așa pacoste, își pune în gînd s-o piardă. Dar greu se descotorosește, căci femeia nu moare nici de secure, nici înecată. Ucigași tocmiți o zidesc într-o „columnă". După ce castelul se dărîmă și cetatea se scufundă, singură „columna" mai stă erectă, ca o mustrare, pe drumul de costișă. Zice-se că, în nopțile întunecoase, dintr-însa se desprinde o strigoaică, o arătare de femeie în alb veșmînt ...

Și alte locuri, alte ziduri își au cîte o poveste, ancorată în vag de veacuri. Castelul Huniazilor: „Originea lui se perde în tempul fabulos". Tradiția (A. Densușianu este și etnograf) pomenește de trei zîne care, întrecîndu-se una cu alta, înalță: cea dintîi — un castel de fier (al Huniazilor), a doua — un

castel de argint (Cetatea Deva), cea de-a treia — un castel de aur (Streiul), spulberat însă, pedeapsă mînioasă pentru gestul de trufie, de puhoaiele Mureșului. Dar, destul cu atîta supranatural: „Să lăsăm tempurile anteistorice cari se perd în fabule".

Solidar cu ideea creării unei mitologii naționale, Aron Densușianu, care s-a încercat și în epopee (*Negriada*), nu poate renunța, frecventînd „istoria și tradițiunea", la focul de artificii al fantazării.

Pași prin 'ocina' ficțiunii

Pașii lui Al. Lambrior încetinesc în preajma unor (rămășițe de) construcții sau a unor forme de relief despre care „predania" (tradiția) are ceva de spus [7]. Mînăstirea Slatina, întemeiată, grație unei înfiorate revelații, de sanguinarul Alexandru Lăpușneanu, adăpostește osemintele domnitorului, dar nu numai ale lui. Cuvintele autorului pecetluiesc, ai spune, o nuvelă cu subiect istoric: „și astfel se află amestecate în același mormînt țărîna despotului celui mai crud, a doamnei celei mai blînde și a arhiereului cel mai cuvios". Ca un personaj de roman sadovenian, un Cantacuzin din Baia de odinioară are patima vînatului.

Peștera sfintei Teodora, Pietrele Doamnei, Piscul cu Dor, Peșterile Balicăi își au istoriile lor, în care legenda a metabolizat de mult adevărul. Cît despre Dochia, fecioara prefăcută în stîncă, povestea ei e un fapt de mitologie românească. Și, ca din întîmplare, Lambrior (însemnările sînt scrise înainte de 1875) face cîte o 'buclă' prin 'ocinele' ficțiunii. De fapt, nu prea există o linie de demarcație. Basmul — salinele de la Uioara par un „palat fermecat" — și adevărul istoric (la Cîmpul lui Traian, Grădiștea, satul Densuș) con-vorbesc.

Poveștile unchiașului sfătos

Mai cu povești, mai cu glume, Petre Ispirescu zorește să ajungă la niște mînăstiri și niște peșteri (*Din poveștile unchiașului sfătos. Schițe de călătorie*, în *Revista Literară*, 1885).

---

[7] *Însemnări de drum* de A. Lambrior, publ., cu o notă introductivă, de I. Șiadbei, în *Viața românească*, XIX, 1927, 1, 2.

Dacă e „ahtiat“ de munte, este fiindcă acolo numaidecît „trebuie să-ți aduci aminte de basme“... De „basme, ghicitori sau povești populare“. „Povestea zice“ că o piatră scobită, despre care se știe din vremea năvălirilor tătărăști, ar fi păstrînd urma de copită a calului lui Negru Vodă, „de pe cînd s-a aruncat în prăpastie“. Predanii „de la moși de la strămoși“.

Incursiunea în trecut poate fi o glisare în reverie, o reverie cristalizîndu-se în mit. Dar și o strategie a revelării ființei naționale. *Călătoria*, ca întîmplare romantică și ca formă de interogare. Cunoscîndu-și mai îndeaproape propriul eu (chiar pribegind, un ins se caută pe sine), un călător cu instinctul esențelor va încerca, înlăturînd prisosurile depuse de turbioanele istoriei, să extragă blocuri de real din irealitatea legendei.

„Icoane prototipe“ (Gh. Săulescu), „semne“ peste „semne“ ale individualității noastre etnice, „urme“ (Iosif Vulcan: în Ardeal, „fiecare pas ne conduce la cîte o urmă romană“), ca slovele unui bucvariu, bornează calea, una din căile, spre adevăr. Un adevăr structurat pe atestări la care fantezia, *amica veritatis*, se menține în expectativă, dovediri ale permanenței, probe care să curme sfruntarea unor „mistificațiuni“. Alecsandri și Russo, în excursie prin munții Moldovei, culeg poezii și cîntece, ardelenii, însetați de latina sorginte, pelerinează la Columnă, arheologii, așa cum cronicarul șterge colbul de pe cronice bătrîne, răscolesc sub țărînă, nădăjduind într-o grăitoare emergență.

Icoane și urice

Dacă, hăt, departe „emoțiunea“, uneori negativă, a lui Gh. Ghibănescu este a noutății, în țară ea provine din frisonul (re)descoperirii. 'Semantica' unor locuri este supusă cercetării, la fel ca documentele, cu viața lor ascunsă, la fel ca un uric. Sub „vederile“ ce se înlănțuie în *Drumul de la Tîrgu Ocna la Slănic* (*Opinia*, 1899) zac „icoane“ din vechime. Relația cu peisajul a lui Ghibănescu rămîne în afara senzorialității.

În Bucovina, „visurile vechi ce ți le prilejește locul“ readuc în minte „toată tragedia timpului“ (*O excursie în Bucovina*, în *Opinia*, 1912). Călător de tipul obiectiv, cărtu-

rarul zăbovește în drumuriule lui atît cît să poată „citi“ ceea ce alții nici văd, nici înțeleg — „cînd stai și citești lespezile . . .“ Și să frămînte în gînd cele „răsfoite“: „stat-am și am răsfoit în minte toată istoria neamului“. Tobă de . . . carte veche, în alte vremuri Gh. Ghibănescu — ca și Kogălniceanu, ca și Iorga — ar fi fost, poate, un cronicar.

În străinătate, „viziunea splendidului trecut“ (I. Crângeanu) își sporește la unii călători, în formula unui livresc poetizat, potențialul euforizant, dat de plăcerea erudiției. Chiar și un spirit critic precum acela al lui M. Kogălniceanu cunoaște aceste inflexiuni.

Viziuni iberice

În 1844, M. Kogălniceanu călătorește în Austria [8]; în 1846, în Franța și Spania (*Notes sur l'Espagne*) [9]. Amintirea Moldovei, la capătul celălalt al continentului, nu-l părăsește. „Însă am studiat mult Spania — îi scrie el lui I. Ghica —, o țară prea curioasă și care are multe asemănări cu a noastră în limbă, caracter, obiceie și chiar faze istorice“ [10]. Pe „pămînt espaniol“ îl ajung din urmă vechile „suveniruri“: „pe acest pămînt espaniol trebuia să regăsesc toate suvenirile țării mele“. Ce sînt acele „cîntece jăluite, simplu modelate pe cîteva note“, decît doiniri de dragoste, de jale, de haiducie. Și în Spania, haiducii, „banditii“ sînt „fiii poetici a poporului“. O altă „iluzie“ retro: „La suitul sau scoborîtul unui munte, iluzia era cumplită. Deodată auzeam un cîntec monoton și jalnic, pe urmă zăream o ceată de călăreți și socoteam că vedeam muntenii noștri scoborîndu-se din Carpați și mergînd la iarmarocul din Fălticeni.“ Asemănări explicabile printr-un substrat oriental. E o marcă a Castiliei, de la „orizonul“ ei și pînă la „tipul și portul lăcuitorilor“. „Nu este culme de deal, rămășiță de zid, pod, prăpastie, grotă care să n-aibă legenda sa, în care vraja, descîntecul să nu joace un rol. Și,

---

[8] *Note de călătorie*, îngr. și publ. Dan Simonescu, București, Editura pentru Literatură, 1967, *195—203*.

[9] *Ibidem*, *205—251*.

[10] *Scrisori*, îngr. și publ. Augustin Z.N.Pop, *op. cit.*, *1—188* (citatul la p. *53*).

lucru curios, multe [dintre] aceste povești au o mare analogie cu acele a românilor, care dovedesc că au aceeași baștină: Orientul".

În privirea larg deschisă a lui Kogălniceanu, „Espania" este un vis de demult, care s-a împlinit în sfîrșit: „adese mă întrebam, dacă adevărat eram în Spanie . . ." O poezie, ay, străluce peste „salele Escurialului", peste „verdele alei a Aranjuezului" și „bagdatiile daurite și sculptate a Alhambrei, pînă acum văzute în închipuire". Voiajul real, la M. Kogălniceanu, concretizează fără distorsionări proiectul imaginar.

În citire voluptuoasă, istoria (dar și ceea ce cade sub ochi) se rescrie în sintagmele basmului („era un rigă foarte înțelept", „portocalul cu poamele sale de aur"), mitologicul participînd la o eflorescență a feericului (în Grenada, „te crezi în grădinile Armidei"). Alegînd, pentru alcătuirea unor imagini de o serafică transparență („colonetele delicate ca o făclie", „peatra lucrată ca de mîna îngerilor"), pîlpîiri de nuanță, fine vibrări, o penumbră învăluitoare, contemplatorul îndulcește tonurile pînă cînd tabloul, sub mîna de obicei energică a lui Kogălniceanu, capătă un *no sé que* mirific. Între tăcerea reculeasă — uneori, „cea mai poetică descripție" — și un „extaz nedescris", „sufletul și duhul" parvin la grația poeziei: „Nu fac versuri, dar cînd cetesc pre Șiler sau pe Lamartine, dar cînd mă aflu într-un loc plin de mari suveniri, atunce sufletul și duhul mi se înalță și simțesc că și eu sînt poet!" O poezie de trimiteri livrești se infiltrează în roca tare a realității: „Cînd am văzut zidurile cetății Toledo, am înțeles toată poezia ce ți se dezvălește în închipuire oricînd cetești ceva despre zidurile cetăților din veacurile de mijloc".

Aceeași luminiscență înconjoară trecutul. Soarta maurilor în Spania „nu este decît o lungă epopee, împodobită cu întîmplările cele mai romantice și poetice". „Cavaleri și poeți", „morii" avură parte de un straniu destin. O enigmă, aprinzînd închipuirea istoricului, a cărui narațiune se îmbracă acum într-un anume fast, nu prea obișnuit în stilul lui Kogălniceanu: „Și așa, ca o meteoră strălucită, după ce un minut au luminat pămîntul, s-au stins, și întunericul nu i-au păstrat rămășițe". Dar poema cronicarului peste veac încetează brusc, făcîndu-se auzită intonația clară a interpretului raționalist. Nici o enigmă. „Pricina este, cum am zis, religia. Evropa este esențial creștină. Privește la răsărit."

Scanned with OKEN Scanner

Nicăieri, în scrierile lui în proză, Kogălniceanu nu atinge un astfel de avînt al inspirației. Complexitatea frazării, în perioade ample și cu acorduri de concert imperial, trimite la N. Iorga, cu vocea lui de profet al trecutului: „Espania pare dar posomorîtă, clironomînd duhul lui Filip II, dînd născare lui Loiola, ctitorul iesuviiților; Terese de Avila luptîndu-se în contra tiraniii regale și inchizitoriale (un cuvînt indescifrabil) prin Cortez, prin isteția aragonezilor *si*, *no*, *no*; prin revoluția lui Padilla și a femeii sale, prin omorîrea multor inchizitori, silindu-se a-și redobîndi puteri prin bătălia de la Lepante și apoi încet, încet căzînd supt stăpînirea Burbonilor, după ce dedu lumii pre Don Chijot; și supt Burboni Espania să adoarmă mulțămită de frumosul său cer, de limbeșala albastră a fluviilor, de mirosul portocalilor și a grenadelor, de danțe, de castanete și istorii de amorezi, de pricini religioase, de slava sa trecută și [,] ca să nu piardă gustul sîngelui, alergînd la coridele de tauri. Pe urmă vedem iarăși Spania deșteptîndu-se ca dintr-o lungă letargie, rănită, insultată, răgînd de furie, înălțîndu-se asupra colosului veacului, asupra lui Napoleon și rămîind biruitoare cînd armiile tuturor potentaților Evropii nu-l putuse cuceri. Astăzi Spania, ca o leoaică aprinsă, își rupe singură șălele, își bea singurul său sînge, fie spre a păstra un trecut ce și-au făcut vremea, fie spre a chiema în sînul său idei nouă care sîngure o pot reînălța".

Dar Spania „morescă, catolică, poetică, amoroasă, patriotică", aceea care place poeților, intră în amintire. I se opune, căci această țară este „o oglindă cu două fețe", „Ispania ce se zice nouă", „civilizată, constituțională, reformată", unde tot este „neorînduială", unde „vițiul instituțiilor, halena corupției" se lățesc, în vreme ce despotismul și o aristocrație tot mai inutilă oprimă sărmanul norod. „Espania poetică și religioasă se duce!" Pe acest sentiment, de inestinguibilă melancolie a trecutului, memorialul spaniol al lui Kogălniceanu și cel italian al lui Iorga sînt consonante.

Vecerniile italiene

Printr-un paradox al viziunii, „vechea Veneție" „crăiasa de odinioară", „aristocratica regină a Adriaticei" este, în sufletul lui N. Iorga, „Veneția cea vie". Închizînd ochii, „în-

tregind cu mintea dărîmăturile și vărsînd deasupra colbul de aur al idealului", tînărul istoric vede cum zidurile jilave își recapătă strălucirea, cum bogății scînteiază și gloria înmiresmează văzduhul, în timp ce temnițele gem de chinurile osîndiților sortiți să treacă „puntea suspinelor". „Cîte tragedii în istoria Veneției, cîte sfîrșituri grozave, care te fac să te încrîncenești..." *(Amintiri din Italia*, 1895.)

O lume crudă și rafinată. Veneția dogilor, Genova bogaților negustori aristocrați, Florența artelor. Aur, marmură, palate de granit. Peste toate s-a abătut suflarea înghețată a morții. Vecerniile italiene... Pisa, un „sicriu muced", Roma, „babilonie de dărîmături". Moartea este o prezență atotstă, pînitoare, rîzîndu-și de fala și puterea și frumusețea care s-au stins, au amuțit sub glia primitoare și hulpavă ori sub lespezile ce ar voi să creeze, deșartă amăgire, iluzia unei pururelnicii, dar sub care morții zac „oribili, strîmbați, ironici". Edificii princiare se năruie și se pustiesc, „ironia nesfîrșită a vieții" secundînd această operă de eternă macerare.

Pentru Iorga, trecutul subjugant are viață, pe cînd viața imediată, care se răsfață, uzurpatoare, poartă însemnele decrepitudinii. E spectacolul întristător al decăderii. Altfell cu totul altfel, era Italia de altădată. Prezentul se șterge, un podium neutru, și atît: „Ei bine, acolo, în Veneția, e numai el, trecutul" *(În ce constă frumusețea Veneției*, în *Cinci conferințe despre Veneția*, ed. a 2-a, 1926).

„*Feeria trecutului*"

Într-o plimbare cu gondola, Nicolae Petrașcu se pomenește, cu fiecare lovitură de vîslă, prins în mreje de „feeria trecutului", care umbrește pînă și „impresiile de artă contimporană..." *(Din Veneția*, în *Literatură și artă română*, 1897). Trecutul, de o „tristă dulceață", impregnat de un „*sunt lacrimae rerum* sufletesc" *(Mănăstirea Cozia*, în *Literatură și artă română*, 1900—1901). La Cozia plutește în văzduh „ceva nedeslușit din timpurile străvechi" și lui A. Costin (nimeni altul decît N. Petrașcu) i se pare că aude „un glas strămoșesc care-ți umple sufletul de cucernicie".

Scanned with OKEN Scanner

Năzăriri

Ca și la Constantinopol, blăjeanul Victor caută și nu găsește, la Veneția, „mărirea" de odinioară: „unde e mărirea ta de odinioară?" Ar scrie, ca poeții, o „elegie" (*Amintiri de călătorie*, în *Unirea*, Blaj, 1891—1892). Pe „pămîntul cel clasic" al Italiei ruinele „grăiesc cu atîta elocință" despre „deșertăciunea gloriei lumești", dar și despre „frumseța nevestezită a gloriei cerești". Neîntregi cum sînt, ele cer imaginației, care nu suportă pustietatea, „a împopora" locul cu scene dintr-un trecut bimilenar. Victor prinde un ceas prielnic pentru năzăriri — incendiul pus la cale de Nero, luptele de gladiatori, cortegii triumfale, apoi declinul. „Prin întunerec parcă vedem trecînd pre lîngă noi ca în zbor niște umbre".

. . .toate grăiesc aici, dar fără grai"

În cetățile italiene, timpul este pentru Teodor Bulc o noțiune relativă și pendulantă (*Schițe din Italia*, 1898). „Plimbarea în for", în Forul roman, ocazionează un contact cu „trecutul glorios și splendid": „O istorie întreagă îmi stătea înainte". În „dorul de a studia lumea antică", la Atena fiecare piatră îi „vestește", prin „negura îndepărtată a poveștilor", Antichitatea: „mi se părea că văd înaintea ochilor mei sufletești figurele clasice. . ." Colosseumul „ne vestește trecutul îndepărtat prin ruinele sale". Granițele dintre mit și istorie sînt labile, interferente. „Umblînd pe aici te simțești întocmai ca și cînd ai vedea viața grecilor din timpul străbun împetrită; toate grăiesc aici, dar fără grai".

Mirajele Bosforului

Magia Bosforului naște miraje: „syrenele" cîntînd îmbietor, „uriași" ieșind din mare. Ioan Russu se trezește din mitologie atît cît să poată urmări un 'documentar' de mare

spectacol [11]. Oştiri cîtă frunză şi cîtă iarbă se duc, sub flamura verde, să cucerească lumea, se duc şi nu se mai întorc. Apoi, îţi „trec parcă pe dinaintea ochilor" cruciaţii ţanţoşi şi înzăuaţi, gata să verse sînge pentru o „cauză". Dar în locul Crucii se ridică Semiluna. Roata sorţii se învîrteşte. „Şi aşa mai departe îţi trec toate prin suflet, cîte au trecut prii. Bosfor..." *(Scrisoare din Constantinopol*, în *Familia*, 1886*)*. În apele golfului sclipeşte jocul de oglinzi al „fantasiei".

Printr-o repetabilă „maghie", călătoria în trecut se prelungeşte iar şi iar în „împărăţia închipuirei" (A. D. Xenopol). Stratagemă a memorialisticii (de voiaj) sau destin al ei?

[11] Liviu Rebreanu, pe Capitoliu: „În minte începe să ţi se depene vertiginos un film de istorie universală" — *Metropole*, Bucureşti, „Cartea Românească", 1931, *136*.

GLISSANDO
CĂLĂTORIA ÎN VIS

Nu e deloc obligatoriu ca o *călătorie*, o călătorie literară, să conțină în structurile ei, ca o notă albastră într-o fantezistă suită, un cristal evanescent de visare. Ea poate evolua și într-o netedă terestritate, fără semn alegoric și artificii de semn. Visarea, această contemplare pasivă, lunatică, de vagi himere. Dar și, la o altă diateză, o abolire strategică a realului nonsemnificant. Mai ales în cea de-a doua ipostază, călătorul-narator atașat unor viziuni afective se desprinde la un moment dat — și prin forța de inerție a expresiei — din platitudinea denotației, proiectîndu-și eul, și deci narațiunea, într-un orizont al plurivalenței.

Călătoriile, „aceste visuri ratate", apasă Camil Petrescu o clapă violet [1]. Poate fi și așa, cu toate că sentința cu drept de apel a deziluzionatului Camil nu și-ar găsi, de bună seamă, prea mulți adepți. Însă asta e o altă poveste. Povestea noastră ne cere să deslușim acum cît anume și în ce fel se visează în călătorie. Cît anume... Românul, după Mihai Ralea, „nu prea visează alături de realitate" [2]. În ce fel...

Dezamăgirea, dar și entuziasmul, frustrările, ca și orice pulsație sufletească pot tăia pîrtie unui ireal care, printre imponderabile, începe a face legea. „Aceasta este forța visu-

---

[1] *Rapid-Constantinopol-Bioram*, București, „Cartea Românească", 1933, *3*.

[2] Mihai Ralea, *Fenomenul românesc*, în *Între două lumi*, București, „Cartea Românească", 1943, *117*.

lui: modelează realitatea" (Roger Caillois)[3]. Provocînd o repliere în diafanitate. Ca o mîntuire în grațios. Cînd și cînd, deschizînd o parantеză, stranie sau hazoasă, în diurn. Sau, pur și simplu, intervenind ca un „artificiu retoric"[4]. Cîteodată, visul nu-i decît o 'diversiune'[5], menită a combate previzibilul liniarității. Sau se angajează în slujba confidențială a alegoriei. În *Două călătorii în vis (Revista nouă*, 1889—1890), I. Ghica își introduce tema (de economie politică) în modalitatea-pretext a călătoriei onirice. În „fantasmagorie" umoristică, visul, punînd în mișcare o păpușărie ca de Disneyland, se poate dezlănțui într-un burlesc delirant. „Le monde des rêves" (C. A. Rosetti). „Nottons d'ailleurs qu'une rêverie, à la différence du rêve, ne se raconte pas" (Gaston Bachelard)[6]. Visul („le rêve") face parte din manevrele narațiunii.

„Fantasme", ca un ciopor de iele, ațin calea pașnicului drumeț care, ca Gh. Sion, poate că nu crede în fenomenele paranormale. Un capitol al *Suvenirelor de călătorie în Basarabia meridională* (1857) poartă titlul, nesperat, *Călătoria și reveria*. În puterea nopții, și visul și coșmarul se înstăpînesc mai ușor, dispersînd realul. Pe o furtună năprasnică, Iordache Golescu, cocoțat într-un pom, să nu-l ajungă puhoiul negru, are tulburări de percepere. Visează? E atît de înspăimîntător că nu poate fi adevărat... În „coșmarul" nocturn al lui N. Filimon (cap. *Un vis teribil* din *Escursiuni...*), „episod infernal" de figurație ca și expresionistă, nălucile spăimîntoase ale unui macabru de spectru germanic se zbenguie cu vioiciunea dracilor noștri folclorici. Dar de unde acele „pasări monstruoase" cu „voci cobitoare"? Filimon visează ca un tudesc. Asta nu mai este „fantasie", ci „fantasmagorie".

„Fantasmagoria visului" (N. Gane, la Marea de Nord), miraj neptunic, sorb desfătăcios. Și în munți, călătorul (același Gane) visează, dar nu cu ochii deschiși *(Cetatea Neamțului*, în *Pacate mărturisite*, 1904). Pe înnoptate, sub luna „ca un iatagan însîngerat", el ațipește. Ca la un semnal, stihiile se dezlănțuie, munții, ca niște nămetenii din basme, cu ochii -cratere de vulcan, plete de păduri, guri de prăpăstii, rîn-

---

[3] *Eseuri despre imaginație*, tr. Viorel Grecu, pref. Paul Cornea, București, Univers, 1973, *343*.

[4] *Ibidem*, *369*.

[5] Roger Caillois (loc. cit.) vorbește de „ambuscadele visului".

[6] *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, 7.

Scanned with OKEN Scanner

jind din colți de stîncă, se prind într-o horă de uriași. Din ziduri se desfac plăieși, arcași, pușcași și „danțul" elementelor intră într-o demențială zbuciumare. Un paroxism al mișcării care parcă ar vrea, într-o „orgie turbată", satanică, să-și răzbune asupra eternei încremeniri. Deodată, un fulger orbitor despică bolta, un trăsnet lovește sec și prin pînza sfîșiată a cerului se arată, într-o glorie a luminii și a maiestății lui, Ștefan cel Mare. Sabatul se curmă la fel de neprevăzut cum începuse, toate reintră în muțenia dinainte.

Visul — elan eteric al narațiunii — a luat sfîrșit. Personajul-narator se deșteaptă, lămurindu-se îndată asupra celor întîmplate. O piatră mare se prăvălise cu zgomot și, în rostogolirea ei, prilejuise visul abia încheiat. În zori, la întoarcerea spre casă, călătorul e cuprins de dorința să mai vadă o dată cetatea, Cetatea Neamțului, „în vecinătatea fulgerelor, îmbrobodită în taina ei ca o cimilitură istorică vecinic nedezlegată". Și să o salute, cum Volney ruinele Palmirei...

Ruinele sînt, în sistemul metaforic al Călătoriei, un semn declanșator de reverii. „Vedenia", „închipuirea" trecutului — un vis istoric... „Fantasmele" din vechi se ivesc de pretutindeni, din pămînt — unde le identifică arheologii —, din ape, din munții rodnici în epic de legendă. „Umbre" mitice răsărind din „tempul fabulos" (A. Densușianu). Vis mitologic... Un vis biblic, la hagiul ce merge să îngenuncheze în Țara Sfîntă, acolo unde fantasticul, de care sufletul lui e plin, pare absent tocmai fiindcă e atît de 'palpabil'. (*Orientul palpabil* se cheamă un capitol din cartea lui Gala Galaction, *În pămîntul făgăduinței*, 1930). Prin forța pură a credinței, visul, pe Pămîntul Făgăduinței, se preface în 'realitate'. Ca și călătorul ingenuu, „peregrinul sacru" calcă din „minune" în „minune" răscolit, apoi înseninat.

Procedeul stilistic (sania lui Iacob Negruzzi coboară vijelios panta abruptă, în Alpi, „ca într-un vis fantastic" — *Primblări* [*prin munți*], în „Convorbiri literare", 1868) poate crea sugestia unor experiențe de dincolo de real. Își relatează Const. Cantilli goana printre „năluci": „Și bicicleta nu se mai năpustea spre Pesta, spre Viena, spre Paris, ci alerga în vis, se încorpora visului, trăia în el și prin el" (*Din zborul bicicletei. București-Paris în 10 zile și 6 ore*, 1912). În întunecime, „umbre nemateriale", cu levitația lor, mișcă văzduhul. Călărețiі văzuți — aievea? — adi-

neauri se preschimbă într-o cavalerie galopînd spre un palat de soare, un castel de aur și purpură. Năluci în „vis", năluci în zborul velocipedului: „Cîte năluci nu-mi făceau semn din fuga bibicletei!"

Transportul liric (Demetriu Dan: „vedeam și visam") se acordă și cu echilibristica, de molatecă indecizie, „pe dunga dintre viață și vis" (N. Petrașcu). Extazul conformist generează discursul standardizat. Nici Hogaș, chiar vorbind apriat despre interferările „între vis și aieve", nu scapă presiunii lui. O „fantasie" vaporoasă („această lume, croită de visul meu!"), care începe într-un „cîntec de visător", este, în izmenelile lui F. Drăgulescu, Orientul (*În Orient. Fantasii de călătorie*, 1899). La A. Steuerman, expresia tipizată „între vis și viață" este însă o mărturie de trăire autentică într-un moment incipient de criză sau într-o clipă de revenire a încrederii în sine (*O toamnă la Paris*, 1897).

Un vis treaz țes, într-o dulce lenevie, C. Negri într-un balcon venețian, Odobescu într-un „jeț" frumos sculptat, Alecsandri în „jîlț" boieresc sau în portul de unde corăbii se pierd în depărtări, I. Ghica, înviorat de „un dor nespus de ducă", la vederea unei nave care își întinde pînzele spre larg.

Excursia plină de „senzațiuni" a focșăneanului Coman Buciumeanu aruncă un podeț între vis („visul iubit al copilăriei mele") și feerie (*O călătorie în Europa occidentală. Impresii și descrieri*, 1887). Multe îl farmecă (cuvîntul revine insistent) pe călătorul de la Milcov în Austria, Germania, Elveția: „Nu credeam ochilor noștri, mi se părea că visam". Dar feeria (Emilia Lungu: „ca visul unei nopți de vară" — *Mehadia*, în *Familia*, 1878) are un pizmaș. Coșmarul. Exilații duși noaptea nu se știe încotro pe o ghimie, așteptînd zadarnic o întorsătură norocoasă a lucrurilor, trăiesc un vis urît. Într-un proces psihic firesc, intervine, ca la C. A. Rosetti, visul compensator: „Quand la realité est triste il faut vivre dans le monde des rêves!" (scrisoare către Maria Rosetti, din 1853), În somn, ca și în veghe. Somnul, „continent" ciudat, în care „cine debarcă nu e imposibil să afle, dacă e cerșetor, tezaurile lui Cresus, dacă e rob, un sceptru, dacă e criminal, uitarea, dacă suferă, fericirea neașteptată" (Const. Cantilli, *Din zborul bicicletei. București-Paris în 10 zile și 6 ore*). Cîte o utopie (C. A. Rosetti: „a scula țara...") reflectă un mod activ de a visa. Un vis diurn.

Scanned with OKEN Scanner

Vis în vis

Păcat că visul nu se poate visa pe sine. Sau, mai știi?... La Țețina — o „sacră rămășiță limbistică" —, loc ce predispune la „meditări pioase și religioase", I. Gh. Sbiera are, „ca într-un altar", imboldul cucernic de a spune „două rugăciuni curat românești" *(Țețina și Horecea*, în *Vatra*, 1894*)*. Dar acestea se petrec în vis, un vis din care cel ce (adică) dormea se deșteaptă, recunoscînd „păduricea Horecii".

Urmează — ca o mică surpriză — o nouă deșteptare. Fusese, așadar, un vis în vis! Doctorul Sbiera se găsea în realitate la el acasă, în camera de studiu, înconjurat de cărțile care îi vor fi și inspirat aceste prea livrești reverii.

Regula jocului

O povestire-memorial, în secvențe încasetate, de o mobilitate ușor derutantă, este *Schitul Ialomița. Realitate, fantasie și încă ceva* (*Albina Carpaților*, 1877*)* de Theohar Alexi. E o continuă interpenetrare de „realitate" și „fantasie", de convenție și anticonvenție în acest text cu șerpuituri și trape, al cărui autor își schimbă destul de abil măștile, el avînd de jucat mai multe roluri. De aici, o necontenită schimbare a perspectivei narative, vocea primă și vocile secunde (ciobanul, ofițerul, Pedrillo) făcîndu-se pe rînd auzite. Încetinind ritmul sau grăbindu-l, amînînd dezvăluirile, Alexi dirijează cum vrea un discurs disimulant și servește partenerului său, cititorul, cacealma după cacealma.

Pretextul, o excursie organizată în orașul de la poalele Tîmpei, avînd ca țintă Bucegii, vîrful „La Om". Complicațiile încep, la un popas de seară, cu o istorisire. Un cioban, preluînd funcția naratorului, relatează fără să-l fi rugat cineva unele întîmplări de prin partea locului. Însă omul nu isprăvește ce avea de spus. Un prim suspans. Naratorul, reluîndu-și atribuțiunile, înnoadă firul, profitînd de o asemănare între voroava ciobanului și o scriere franțuzească (pe care, zice el, abia o tradusese) despre aventurile unui ofițer englez „în nobila Spanie".

O nouă dedublare: „Să nu uitați, că narez în numele unui oficer englez, căci dacă narațiunea s-ar face în numele unui oficer francez, ar trebui să laud pe francezii și așa mai depar-

te". Acel englez, plecat la vînătoare cu un amic, era însoțit de un băietan suspect, Pedrillo, altfel descurcăreț și cunoscînd „o mulțime de istorii și de aventure".

Și așa, se încropește o nouă „istorie" — narațiune în narațiune —, despre un „salteador" (haiduc) pe nume Roa, ce vîrise groaza în liniștitii tîrgoveți. Flăcăul grăiește într-o doară, dar o amenințare se ascunde în cuvintele lui. La un han, de curînd, s-a săvîrșit o crimă... Și tocmai la acest han i-a fost dat ofițerului englez să mîie, după ce orbecăise prin noapte, mai căzînd și într-o rîpă. Îl cam ia cu frig văzînd mutra hangiului și ascultînd vorbele lui unsuroase.

Luminarea e pe terminate, dușumelele pîrîie sinistru. Va fi o noapte de spaimă. Brusc, hanul se cufundă într-o beznă apăsătoare. Cu oroare, ofițerul își descoperă camaradul de vînătoare ucis. Omorît prin vicleșug și cu sălbăticie. Și înțelege ce soartă îl așteaptă. Nu numai că „istoriile lui Pedrillo", care păreau... brașoave (palabras — palavre), încep să se confirme, dar hoțomanul mai e și în cîrdășie cu hangiul și cu teribilul Juan Roa. Banditul apare și el, ca la comandă, urmat de niște „fețe groaznice". Cu furia și ingeniozitatea disperării, englezul asediat în camera lui ucide cîțiva tîlhari, poate și căpetenia, izbutind să fugă. „Și încălicai pe o șea, și vă spusei așa", își încheie naratorul — într-un fals final — „aventura spaniolă" pe care relatarea neterminată a ciobanului i-o reamintise.

Impresia, cu toate acestea, e persistentă. Autorul vrea să ne facă să credem că ar fi obsedat de acele grozăvii. Ca de o presimțire. Într-adevăr, la schitul Ialomiței, istoria „ofițerului englez", printr-o stranie potrivire a sorții, se repetă aproape aidoma. Oierii nu erau altceva decît un grup de „contrabandiști", iar baciul, „un al doilea Juan Roa". Pesemne asta voise să dea de înțeles ciobanul, cu începutul lui de povestire. Teroarea crește, crește, lovitura ucigașilor nu mai poate fi oprită și... naratorul se smulge, cu un spasm, din repetabilul coșmar.

„Fantasia", sub forma unor invențiuni onirice, s-a substituit „realității". În final, Alexi, care s-a folosit de atîtea piste false, își invită cititorii să aleagă, să se decidă între variantele amalgamate: „V-am spus de multe feluri, alegeți acum care v-a mai plăcut din toate: realitatea escursiunei

Scanned with OKEN Scanner

noastre, sau fantasia din istoria spaniolă a englezului, sau în fine acest din urmă ceva, adică visul meu fantastic". Acest din urmă „ceva" ar putea fi la fel de bine, într-un context parodic, umorul.

'Călătoria' în vis este coextensivă itinerarului fabulatoriu.

Scanned with OKEN Scanner

THEATRUM MUNDI

CĂLĂTORUL MORALIST

Așa cum sînt cititori care preferă să sară peste descrieri, cînd le întîlnesc în vreo carte, există și călători care nu cultivă deloc 'peisagistica'. În fruntea listei, bineînțeles, Caragiale. Și, ca el, N. Filimon, atras de peisajul sufletesc, înscris în trăsăturile feței și închizînd o mică lume. De ce, în diligență, mai că întoarce spatele la „frumoasele peisage", sinchisindu-se de persoane — „compania de călătorie" —, nu de „lucruri"? O spune singur: „Privirea unei fețe umane e mult mai interesantă pentru mine, decît acele înălțimi de pămînt sau de calcariu, ce le numim munți sau acele desimi de copaci ce le numim foreste" *(O cantatriță de uliță*, în *Naționalul*, 1858*)*.

Într-o „scrisoare" apărută în *Gazeta de Transilvania* (1845), G. Barițiu se explică: „Noul ce caută ochii și mintea este în oameni, oriunde ajung, doresc a cunoaște pe om, o încercare ce simț că în multe privințe mă obosește foarte". Un apus ori un răsărit de soare reprezintă, în opțiunile lui I. Negruzzi, mai puțin decît „sufletul ominesc" [1]. El preferă această „materie fără margini" oricărui decor („Cataractul Rinului este

[1] 'Polemica' va continua și peste ani. „Peisajul — îi scrie Ion Barbu, în 1928, lui Léo Delfoss — e mai esențial decît omul. El este adevăratul chip al unei șederi" — *Ion Barbu în corespondență*, ed. îngr. Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu, note și indici Nicolae Scurtu, București, Minerva, 1982, *146*.

C. Stere vedea altfel: „mă interesează mai mult oamenii vii de astăzi, decît zidurile celor ce nu mai sînt" și deci „observ tipurile, portul și felul lor de a fi" — *Patru zile în Ardeal*, București, Editura Librăriei H. Steinberg, [1914], *19*.

L. Rebreanu își are preferințele lui de romancier: „În orice călătorie, mai important decît toate privelиștile, peisagiile și minunile naturii,

... foarte frumos"), pe care îl bagă în seamă doar în cazul cînd e bun conducător de simboluri.

Figurile întîlnite în cale, pe drum de ape, pe drum de fier, chipuri care intrigă, expresii pe care s-a întipărit o suferință ascunsă, 'măști' de durere, 'măști' de carnaval formează laolaltă acel „panoram" (D. Ralet) care îl atrage pe *moralist*.

Personaje în căutarea unui autor

Sînt personaje în căutarea unui autor. În mai fiece moralist, analitic în deducții lente sau fulgurant în intuiții, sălășluiește *autorul* gata (sau nu) să-și convertească „observăciunile" (G. Barițiu) într-o operă din care să nu lipsească „iepicul", cum ar zice un romancier corintic. Acest 'spionaj', cu un ochi deschis înlăuntru și un altul în afară, spre omenetul-furnicar, poate conține prin urmare proiectul unei transpuneri literare. O schiță înveselitoare, o nuveletă tușantă... Depinde și de întîmplările care survin, dar mai ales de reflexele (me)mor(i)alistului. Și de condeiul pe care-l mînuiește. Unul, cu nerv de povestitor, concepe teribiloase „romanuri". Altul, redactîndu-și „notele", cu sau fără grimă, se scrie pe sine. În limpiditatea textului se profilează, iată, încă un personaj. Este chiar omul-care-scrie.

Complexe

Chipul lui, în imaginea speculară a scriiturii, nu e seducător întotdeauna. Pe C. Bălăcescu, bîrîitor și cîrciogar, Gr. Serrurie, habotnic pînă la isterie, ca un călugăr medival pornit să dea flăcărilor pe păcătoșii de eretici, N. Rucăreanu, paraponisit și pus pe harță, nu-i vezi în stare să rîdă și să glumească, sufletul lor e cetluit în negre funii.

---

rămîne omul. Natura în sine nu e frumoasă, nici urîtă, nici măcar interesantă. Numai sufletul omului îi împrumută viață" — *Metropole*, București, „Cartea Românească", 1931, 9.

Scanned with OKEN Scanner

Înverșunări

Un înverșunat, văzînd lucrurile numai în partea lor întunecată, este Grigore Serrurie (*Colecțiune de poezii scrise în esiliu*, 1858). În *Brusa la 1850* el se face foc și pară pe orașul depravat. Ar fi un satiric, un sfichiuitor ca mulți alții, dacă nu s-ar scurge atîta umoare rea în reportajul lui versificat, prăpăstios dar și cu vehemențe pamfletare. Nimic nu-i place, toate îl irită și nu se poate pune această întăritare doar pe seama neajunsurilor cauzate de exil. Zăcășeala, intrigile („dibăcia nopturnelor cabale"), purtările unor cucoane „dibace-n prostituții, dogmatice-n amor", alte „oribili patimi" — la toate acestea asistă, într-o tăcere „esprimînd multe", „arburii", o natură ultragiată „de suferință, de crime și mizerii ce nu se pot descri". Brusa însăși „suspină gemîndă-n ruinare". Locuitorii ei n-au înțeles nimic din dezastrul ce lovise orașul de curînd (*Catastrofa Brusei la 1855*). Fusese un cutremur pustiitor, declanșat parcă de atîtea „fapte sacrilege" și de un „trai desfătător". Un seism care ar fi trebuit să zguduie cugetele amorțite și să înfricoșeze pe infami. O catastrofă purificatoare.

Patosul eticist al lui Serrurie, „martur ochiular" al apocalipsei, este al unui ins de constituție bilioasă.

'Nozee'

Singuratic și destul de mizantrop, Ovidiu Densușanu, cum își semnează filologul cîteva *Icoane din călătorie* (*Liga română*, 1898), nu-și rezolvă decompensările nici prin sarcasm. Nevroza, între scrîșnet și bombăneală, dar de o amărăciune sesizantă, îl împiedică să se bucure de darurile muntelui. În Carpați, ca și în Alpi, vecinătatea gălăgioasă a făpturilor gregare îl îmbolnăvește. E asaltat de 'nozee' în contact cu mișunarea trivială a acelor viscerali. Se îndoapă, fac gălăgie, aproape că te agresează. „Plăcerile estetice" ofensate de cele ale „stomacului!..." *Porcus turisticus*...

Este, poate, în aceste răbufniri, și o răfuială a solitarului cu viața explozivă din jur, sub presentimentul obscur al întristărilor pe care un destin într-o privință ingrat i le rezervă.

Scanned with OKEN Scanner

Toți aceștia, și cei asemeni lor, nu au cum fi buni companioni de călătorie, toanele, îmbufnarea, zborșeala și alte nacafale fiindu-le și lor prea de ajuns. E de crezut că, în veșnica lor nemulțumire, nu se au bine nici cu ei înșiși.

Alții, chiar dacă mai nebîntuiți în cuget, nu se împacă defel cu lumea, cu societatea, prost alcătuită sau abătută pe căi greșite. Criticile lor, trădînd firește și o implicare temperamentală, respectă îndeobște o partitură iluministă, moralismul fiind la noi o latură a iluminismului din deceniul al treilea.

Nu-i mai puțin adevărat că destule anomalii, în țară la noi și în alte țări, sar în ochi.

Contraste

Contrastele, cu deosebire imoralitatea unor „întocmiri" ce pun alături, într-o imposibilă convietuire, îmbuibați și mizeri, palate și bordeie, atrag atenția încă de departe. „Tablouri ale mizeriei vieței omenești" (A. Bacalbașa) își găsesc loc în memorialul lui Dinicu Golescu, în scrisorile lui G. Barițiu, în însemnările de voiaj ale lui Il. Chendi și ale altora. Inegalitatea, regresul unor instituții, relele obiceiuri de la oraș, în comparație cu traiul sănătos al ruralului nepervertit, determină varii luări de atitudine, de la nevinovate plezanterii la sarcasme în pleasnă iute, pînă la mînia strînsă în pumnul care zvîcnește amenințător. Alecsandri sau Russo, cu primblările lor „pitorești", și tolerante în fond, n-au cum se întîlni, la Iași ori la Slănic, pe aceeași hudiță cu Barițiu, Drăgușanu, Bacalbașa.

Prin amestecul de Orient și Occident, Iașii și locuitorii lui în 1840 *(Yassy et ses habitants en 1840)* [2] constituie, după Alecu Russo, „un vrednic subiect de cugetare pentru observatorul filosof". Patriarhalism lînced, pe de o parte, imitație pripită, pe de alta. Curățenie și imundiție, franchețe și fățărnicie, ridicol și poezie. Alecu Russo nu se dă în lături de la o „plimbare sentimentală pe colinele care încing Iașii la apus", dar, în *Iașii și locuitorii lui în 1840*, în vedetă e ironia bine țintită a observatorului de moravuri.

---

[2] *Iașii și locuitorii lui în 1840*, în *Piatra-Teiului*, ed. îngr. și pref. Geo Șerban, București, Editura pentru Literatură, 1967, *281—316*.

Cu toată nonșalanța, care rău nu-i șade, V. Alecsandri se dovedește și el, cînd vrea, un bun observator, mai aplicat decît s-ar crede, dispus să schițeze, după o „răpire ochire", un „studiu de viață socială, politică, morală". Îndemnîndu-și condeiul, „fugariul" lui cel sprintenel, poetul face o „primblare pitorească prin ulițele capitaliei Moldovii" *(Iașii în 1844*, în *Almanah de învățătură și petrecere*, 1845). Fără un plan dinainte stabilit, „unde l-a duce fantazia lui..."

Iașii se profilează ca un „tablou original", cu o parte orientală și o alta „evropienească" — exact ce notează D. Ralet la București —, izbitor prin alăturarea de prosperitate și sărăcie, de învechit și înnoit: „nu este oraș în lume alcătuit din mai multe contrasturi". De pe dealurile împrejmuitoare, vezi cum „locul se deschide ca un port..." Portul, o imagine familiară. Însă, pătrunzînd în cetatea cu „acel rîu poznaș ce se face că curge la picioarele Iașilor, rîu tainic pe care nu-l vezi, dar pe care-l simți de departe", dai peste o „privire venețiană". Pe vreme ploioasă, ulițele se prefac în mlaștini. Pe năduf, te îneci în nămeți de praf, „tina" făcînd specificul locului, ca și negurile Londrei, colbul Odessei, umezeala Parisului, sirocco ce usucă Neapole. Umorul lui Alecsandri e mereu destins și cordial.

Noul nu-l copleșește pe I. Codru Drăgușanu, fastul, nici atîta. „De a-ți zografi natura nu e timpul..." — scrie peregrinul „dilectului" său amic —, în schimb, „voi să-ți deping societatea română". Pentru agerul transilvănean lumea e un nod de contraste, împreunînd luxul și neaverea, frumusețea și urîțenia. Peste tot, în „dedalul" Parisului ori în cetățile italiene. Cîteodată, arta răscumpără într-o măsură aspectele joase, umilitoare.

La București, maliției îi ia locul încruntarea. Democratismul lui Codru Drăgușanu e ofensat acolo de inechitatea ce se lăfăie fără rușine. Bună țară, rea tocmeală... „Voiești analiză, ian să începem den vîrf..." O boierime trîndavă și risipitoare, o ciocoime hulpavă și obraznică, un cler ignorant și căzut în „crasă simonie" profită de pe urma trudei bietului clăcaș. Nici administrația politică, justiția, mînăstirile („adăpostele neștiinței, lenei și superstițiunei") nu scapă de dure aprecieri.

Bîlciul deșertăciunilor

Viața, acest spectacol cu măști. A face să cadă masca poate fi o șăgălnicie, dar și o cruzime necesară. Printre alte cusururi ce intră în alcătuirea ființei coruptibile, prefăcătoria e 'ciuca' observațiilor emise de cei ce au curiozitatea să traverseze bîlciul deșertăciunilor. Iarmarocul — mic paradis pentru un moralist — e și el un *spectaculum mundi*, „scena unde oamenii își joacă înadins rolurile", unde, întrecînd în necuviință interesul, plictisul și desfrîul, „privileghiul absolut" revine „fățăriei" (D. Ralet, *O plimbare. La iarmarocul Fălticenilor*, în *Propășirea*, 1844). Printre atîtea vanități înfoiate și vorbe calpe, numai oamenii simpli își păstrează cumințenia firească.

Cumpănă de moralist

Moralistul, dacă nu-i ros cumva de beteșuguri care să-l facă a privi ponciș, strîmbîndu-i perspectiva, are tendința să pună viața în binom. Răul în cumpănă cu Binele. O substructură de melodramă: meritul ar urma să-și primească răsplata, iar fărădelegea, o condamnare pe măsură. Ipocrizie și sinceritate, poceală și drăgălășenie, puritate și maculare. Alternanță (virtute — viciu) sub dictatul unui „princip moral".

Istorie și moralism

Dimitrie Bolintineanu nu întoarce capul în altă parte cînd trece pe lîngă o tînără copilă și nici nu se sfiește să povestească anecdote cu o bobiță de piper. Cu toate aceste nevinovate aplecări, e totuși un om cu o sănătoasă convicțiune și cu severități incriminînd viața individului, dar mai ales a societății. După el, dezmățul și moliciunea, pe lîngă alte cauze (cum ar fi discordia), duc sigur la decădere. Fraza se congestionează, Bolintineanu, recăzut în pesimism, vede catastrofic: „Sub orice parte a cerului, soarele răsare numai ca să lumine o crimă, o barbarie, o nedreptate omenească! Pretutindeni relele au întins umbra împără-

Scanned with OKEN Scanner

ției lor [...]“ . O voce cu tremolo, forțînd registrul înalt. Aria, de un patetism sforăitor, se încheie prin cîteva acute: „și soarele nu se întunecă, cerul nu se despică?“ (*Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paștelui și în Egipt*, 1867).

Istoria, ca „Tragicomedie“ (A. T. Laurian), provoacă și reflecții cu bătaie mai lungă, în fulgerările redefinirii unui trecut scăldat în „mite“, cu un chip poetic pe care îl ocultează sau îl schimonosesc urîciunile unui prezent degenerat și uzurpator. „Espania poetică și religioasă“ este cu totul altceva decît „Ispania nouă“ (M. Kogălniceanu) — e o splendoare care stă să apună. Și totuși, sfidînd aceste năruiri, viața unui popor merge, trebuie să meargă, înainte.

Întemeiate pe o credință de neclintit în viitorul unui neam nefericit — dar „care nu poate să piară“! —, soluțiile lui Bolintineanu sînt ale unui moralist al istoriei. Dacă impasul, de atîtea ori tragic, al unei națiuni, vine și din slăbiciune ori dezbinare, calea izbăvirii trebuie dedusă din chiar acest impas (*Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Santa Agora*, 1863).

Glasuri din amvon

Unde sînt „rele“, nu-i „princip moral“ (D. Bolintineanu), iar o soțietate fără prințipuri... De la Bolintineanu la N. Rucăreanu sau Gh. Ghibănescu, mulți dintre aceia care meditează „asupra lucrurilor omenești“ (G. Barițiu) constată stricarea bunelor moravuri. Nici ascet și nici epicureu, spirit raționalist (Voltaire — „lumina secolului trecut“) cu ironia subtilă, I. Codru Drăgușanu își pierde umorul și își regăsește rigorismul ardelenesc atunci cînd observă simptome de perdiție. Înmulțirea viciilor a justificat cîndva, după pilda biblică, îngroparea în lavă și cenușă a Pompeiului, cetate pervertită a noilor sodomiți. În Franța, se scîrbește Chiriac călugărul, cum să nu se întindă putrejunea dacă oamenii, în loc să vină să se-nchine la biserică, se duc „la teatruri, la comedii, la jucatul cărților și la alte desfătări trupești...“ Sau se abandonează orgiilor, în locașuri rău famate, ca „Moulin Rouge“ (Gh. Ghibănescu).

Cîtă seriozitate, atîta posăceală. Numai că, sînt moraliști și... moraliști.

Scanned with OKEN Scanner

Alecsandri versus *Dinicu*

Există, își are locul lui sub soare, 'prototipul Alecsandri', călătorul detașat, lucid, spiritual — dar întîlnim, la cealaltă extremă, unde termenul *moralist* își schimbă sensul, un „complex" pe care l-am numi tot 'Dinicu Golescu' dacă nu s-ar crea o anume confuzie, sintagma avînd în istoria noastră literară o semnificație bine stabilită. Alecsandri trece în pas ușor, elastic, printre rele, printre bune, Dinicu suferă și sîngerează, învinovățindu-se și învinovățind. Probabil drumurile lor nu se vor încrucișa nici chiar în infinit.

Între hedonist și zbuciumat — 'cugetătorul'. El nici nu rîde, nici nu plînge, își potrivește numai o mină gînditoare, oftînd din greu și modulîndu-și vocea cărturărește (*Eheu...*, *Ecce...*, *Memento...*). Dintre toate speciile de călători, cei mai cugetăreți, bineînțeles, sînt moraliștii. Cînd se opresc și se așază cu fruntea în pumni, unii au o ușoară alură de Hamangia.

'Observatorul filosof'

Fixînd un punct nedefinit, privirea „observatorului filosof" se impăienjenește de forfota gîndului încă nebulos, în preajma iluminării. „Ce este omul?" G. Barițiu: „Ce este omul? El fuge din lume, prin lume; dar oriîncătrău apucă, de aceeaș tot nu scapă" (note de călătorie, în *Gazeta de Transilvania*, 1845). Acord solemnel pentru o temă gravă: totuna sînt „cenușa din trupul împăratului și dintr-a săracului" (D. Golescu). Pentru N. Filimon, a contempla firmamentul nu este o gratuită desfătare, ci un gest prin care omul poate cunoaște „inferioritatea și neperfecțiunea sa". Sătul de atmosfera Bucureștilor, lichefiat de soarele verii, Hasan (H. Sanielevici) tînjește după liniștea unei mînăstiri (*La mănăstirea Pasărea*, în *Lumea nouă științifică și literară*, 1895). Cîmpia întinsă îi creează o „neliniște sufletească": „Pare că [,] în fața naturei veșnic imobilă, îți răsare mai intens în suflet eterna întrebare: «Pentru ce trăiești? Ce-nțeles are viața?...»"

Cugetarea se chindisește aforistic. Deșertăciunea celor omenești, nestatornicia sorții... Un Victor, la Constantinopol, șoptește în barbă: „Sumeția duce la decădere".

Scanned with OKEN Scanner

Veneția, văzută de T. Cipariu, este un „trist spectaclu de neconstanța soartei omenești". Deasupra unui cimitir, nouri negri, strivitori se adună și în văzduhul greu se propagă ecoul vătuit al gîndurilor, ca o solie stinsă a implacabilului: „deșărtăciunea puterii și mărirei trupești" (Athanasie Mironescu Craioveanu). Ce e în toate acestea dacă nu „ironia nesfîrșită a vieții" (N. Iorga)?

Muntele, acel mîndru, neclătinat pilastru al bolții, marea, alegorie a vieții de 'labilitate' și frămînt, un rîu ca o panglică a destinului, o salcie, un chiparos sau un platan, o întindere de nisip și un mugur de verdeață pot dobîndi o semanticitate incitantă, cu (sau fără) halou mitic, în sistemul perceptiv al călătorului-moralist.

Drumuri spre eseu . . .

Lecturi serioase ori mai pe apucate, cît și ce se poate prinde din auzite garnisesc discursul acestui călător. Cum firea omului îl interesează, e firesc să tatoneze elementele de care ea depinde, factorii ce o înrîuresc. Clima, relieful, mediul în ansamblu — ceea ce ar trimite la geopsihologia lui W. Hellpach — modelează „caracterul" unei nații (N. Filimon, I. Codru Drăgușanu, G. R. Melidon, A. P. Alexi ș.a.), caracter transmis și în cîntecele populare (M. Kogălniceanu, D. Ralet), în muzica pe care geniul ei o produce (N. Filimon, A. P. Alexi), în arta în care se sublimează. Legăturile dintre climă (moraliștii noștri au citit pe Montesquieu și pe Madame de Staël) sau calitatea alimentației și felul de a fi și de a crea stau, mult înainte de H. Sanielevici, în atenția lui N. Filimon.

Munții, își umflă pieptul I. Codru Drăgușanu, sînt „imperiul libertății", aerul pur și alte circumstanțe („sobrietate, frugalitate și toată specia de privațiuni") conținînd drept tot atîtea condiții favorizante. Aerul dulce moleșește, traiul îndestulat și luxul „afemeiază", de aceea țările bogate și cu o ambianță generoasă se bucură de prea puțini „adepți ai libertății", trăitorii în răsfăț înclinînd spre „servitute". Reflecțiile lui Drăgușanu sînt pe măsura naturii lui receptive și sceptice deopotrivă.

Ascultînd la o cafenea cîteva melodii turcești, A. P. Alexi surprinde „timbrul unui spirit melancolic, jalnic, molatic și nearmonios". Ceea ce urmează este o conexiune curentă în publicistica literară a timpului: „Muzica lor este oglinda

vieții și a influinței ce esercitează asupra lor clima, modul de viață și toate instituțiunile lor religioase și morale. Melodiile lor sînt în genere jalnice" *(Suveniri și notițe de călătorie*, în *Familia*, 1882*)*.

Fălticenenii, își dă cu prepusul și G. R. Melidon, petrecăreți, nestatornici, nepăsători, „înfățișază caracterul tuturor populațiilor din locuri desfătate" *(Călătorie în Moldova de Sus*, în *Foiletonul Zimbrului*, 1855*)*.

Acest eseism în calibrări diverse, dublat la condeiele mai ascuțite de un foraj în straturi de spiritualitate (limbă, obiceiuri, istorie), încurajează un comparatism de multe ori hazardat, cîteodată cu un suport în realitate. În Castilia, unde „orizonul, felul culturei, tipul și portul lăcuitorilor" îi evocă lui M. Kogălniceanu Orientul, asemănările între „romancele" spaniole și „tradițiile sau povestele" românești dovedesc „aceeași baștină: Orientul". La Veneția, Timotei Cipariu, care, în inscripții și manuscripte, adulmecă orice urmă de istorie românească și e mîhnit cînd n-o găsește, întinde arătătorul tot într-acolo: „Boltele cu lucrătorii în vederea publică, larma și strigarea vînzătorilor pre căi, chiar în tonul celor din București, fațele oamenilor și a muierilor mai asemenea și, dacă e iertat a asemăna ce e mare cu ce e mic, ruinarea edificielor, pompa palaților pre lîngă ticăloșia vecinătăților și alte mai multe arată apropiarea amîndurora de Oriente, de unde astă asemănare în fiziognomie". În general, „scrisorile" de maturitate ale lui Cipariu *(Gazeta Transilvaniei*, 1852*)* arată mai multă nuanță (italienilor le lipsește „un ce care caracterizâ pre olandezi") și îndrăzneală în judecăți. Pentru ca „icoanele să-și capete cuvenita coloare, lumină și umbră", G. Barițiu trage o paralelă „între țări, cetăți, națiuni, caractere, graduri de moralitate, de știință și industrie sau într-un cuvînt de cultură[...]" *(Suvenire din călătoria mea*, în *Gazeta Transilvaniei*, 1852*)*.

Dacă exemplele au părut cumva prea sobre, avem și mostre care binedispun. Tîrgul Romanului, al lui G. R. Melidon, nu respiră „aerul răsfățat și cochet al unei politii italiene ca Fălticenii, ce înfățișarea gravă și de poză a unei politii germane. Fizionomia sa poartă sigiliul unei poezii" *(De la Iași la Roman*, în *Almanah pentru români*, 1857*)*. De aici încolo, 'portretistica' aceasta colectivă — derivată din specia „fiziologiei" morale — e curată aiurare. Orașul poartă, în toate ale lui; „un ce mistic care vădește anticitatea originei sale". Romașcanii sînt „adevărați coborîtori

Scanned with OKEN Scanner

ai patricienilor Romii sub Cezar", „aristocrați în feliul ispaniolilor", dar cu o vinovată leneveală ce le vine din „apatia lor orientală" — aproape o fatalitate, de vreme ce și Siretul curge cu aceeași „nepăsare orientală"! Cam acesta ar fi „repedele tablou al unei politii", care, în nedeslușita disociere a lui Melidon, exhibă nu „frumuseți de poezie", ci o „sublimitate de frumos".

„*Fizionomii*" și „*caractere*"

Pentru un moralist, care își face „observațiile" („fiziologice") studiind diferite „obraze", orașele înseși, cu personalitatea lor sintetică, își dezvelesc o anumită „fizionomie", expresie ca și antropomorfică a „sufletului" propriu [3]. Alecsandri, Bolintineanu, Ralet încearcă schițe de profil. Barițiu nu depășește vagul unor formulări: „odinioară magnifica Pragă", „vechea și serioasa Dresdă", „Frankfurtul cel trufaș de suvenirele sale istorice". N. Iorga își are o nomenclatură a lui: „Italia de convenție", „Italia tramvaielor și a fabricilor", „Veneția pariziană" [4].

La un han, G. Barițiu inventariază „feliurimi de națiii" Metodic, el selectează nu atît individul, cît categoria, potrivit unei tipologii încă neclare. În însemnările din intervalul 1850—1858 (apărute în *Gazeta Transilvaniei*) vizează, se poate spune, chintesențe. Orice mare capitală „în sineș este o lume întreagă, compusă din mii și mii de caractere și temperamente" *(Raritățile Vienii*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 1858*)* [5].

Atent la fața lumii, cu grimasele, cu plasticitatea ei, „scrutatorul" (G. Barițiu) se manifestă, după puteri, și ca un explorator al sufletului omenesc. Orgoliul unui moralist e de a deduce din liniile feței, din ridurile de expresie, din

---

[3] „Sufletul" unei țări, al unui oraș este ceea ce caută și astăz călătorul-moralist (Octavian Paler, Eugen Simion), varietate a călătorului livresc.

[4] Petre Pandrea deosebește orașele și după miros, iar Radu Enescu, care îl citează, le descoperă chiar un „sex" — *Între două oceane*, București, Sport-Turism, 1986, *206*.

[5] „De tous les sujets d'observation que peut présenter un pays, le plus important, sans contredit, est le moral des hommes qui l'habitent [...]" — Volney, *Voyage en Egypte et en Syrie*, IV, Bruxelles, Auguste Wahlen et Compagnie, 1823, *59*.

"structura capului și a fizionomiei" (G. Bariţiu, ironic: „ca într-o carte a unui craneolog bajocuros"), un strat profund al personalităţii [6]. Nu are vreme sau pricepere — deși posedînd oarecari „adevăruri psihologice" (N. Ch. Quintescu) — să detalieze o componentă psihică sau alta. Dar practica analitică înseamnă oricum, pentru cei tentaţi să facă și proză de ficţiune, un bun antrenament.

Ipotezele despre „psihologia popoarelor", observă Mihai Ralea, încep de obicei „chiar de la prima vamă" [7]. Și pot continua, desigur, pînă în orice bistrou, unde eseistul are la îndemînă (servește...) „un nou criteriu", și anume „vinul naţional"! [8] În „notele" multor călători, desenul e totuși sumar, în contur de generalitate. Se dibuie, sub impresia de moment, pe criterii empirice, tipul psihologic și, cu deosebire, psiho-etnic. G. Bariţiu, care, în *Calendariu pentru poporul românesc* (Brașov, 1845), scrie articolul *Observaţiuni fizionomice după Lavater*, își propune să determine, în voiajurile lui, „temperamentul și caracterul". Pe vapor, V. Alecsandri își notează *obiectul* nedespărţit al pasagerilor străini: englezul — un ghid, neamţul — pipa, șapca, francezul — ţigara, jurnalul, turcul — pipa, pistoalele ș.a.m.d. Oriișiunde s-ar afla, N. Filimon ochește fizionomiile tipice (germane, slave ș.a.). D. Ralet, cu ochiul cel mai format în detectarea unor „trăsuri și contraste ale caracterului și a obiceiurilor", nu-și plasează la întîmplare determinantele: grecul fanatic, zurbagiu, bulgarul harnic și necomunicativ (cu „sobrietatea și posomorîrea orientalilor"), englezul excentric, francezul expansiv, volubil și politicos, turcul apatic și fatalist, înţepenit în lîncezeală și rupt, în ataraxia lui, de tot ce-l înconjoară.

Tipologia la care se oprește I. Codru Drăgușanu („Îmi place a mă mesteca în popor, pretotindeni unde se află grămădit, ca să-i cunosc moravurile") este oarecum abstractă, fără un „sigil particular"; figurile răzleţe nu se reţin. Portretul francezului este cel mai flatant, deși în culori contrastante — curaj și fanfaronadă, „sumeţie naţională" și un suflet „filantrop, mărinimos, generos", „incon-

---

[6] Johann Kaspar Lavater, *L'Art de connaître les hommes par la physionomie*, I—X, Paris, 1806—1809.

[7] *Fenomenul românesc*, în *Între două lumi*, București, Cartea Românească, 1943, *87*.

[8] Mihail Ralea, *Nord-Sud*, București, Fundaţia Regală pentru Literatură și Artă, 1945, *110*.

Scanned with OKEN Scanner

stanță frivolă", dar și „convulsiva tendință spre „revoluțiune". Englezul serios și taciturn, cu egoismele și pragmatismul lui, cu exactitatea-i de ceasornic, nu face, în excursii, decît să-și alunge spleenul. Spaniolul, înfumurat, se împăunează cu „reminiscințele" unei glorii apuse. Italianul se mișcă în ritmurile unei vioiciuni firești. Maghiarul, deși la prima vedere ospitalier, amical, are țîfna subită și agresivă. Sub blajinătatea și dărnicia muscalului mocnesc impulsivități brutale. I. Codru Drăgușanu, e de părere Tudor Vianu, introduce la noi „exotismul moral" [9]. Depinde și ce înțelegem prin exotism...

Pitorescul moral se asociază, la Dimitrie Ralet *(Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole*, 1858*)*, cu pitorescul etnografic și lexical („Era un turc slăbănog, îmbrăcat cu șalvari, ilic și chebe, cu un tarabunuz ferfenițos la brîu; pe cap avea un fes împrejurat de vreun testemel-două decolorate"). Turcisme, din belșug, urzesc aproape o atmosferă prin aglomerarea, ca și prin eufonia lor. Pe ulița Perei pot fi văzuți un *efendi* turc, un *softa* palid, un *ulema* „cu ciubote patlagenii", *santonul*, „acel ce spune vizirilor adevărul dar e tratat de nebun", dervișul *vedevi*, „posomorit căci îi tot scade înrîurirea"; apoi un cerchez, un persan, jidovul gălbejit, soldatul englez, arăboaica uscată și ciolănoasă, bersalierul sardinez, arapul, smirniota cu părul despletit, franțuzoaica plină de șic, englezoaica melancolică... Așa e Constantinopolul, „orașul al căruia pitoresc naște din confuzie", cumulînd „suvenire din toate veacurile, din toate națiile [...]".

Între „tipurile marcante" (Victor Vlad Delamarina) se distinge, explicabil, englezul. Englezii, „primii turiști din lume" (N. Ch. Quintescu). Dar, fie și primii, de ce vor ei să scoată ochii cu „monopolul originalității" (I. Negruzzi)? În 1852 (între 3 și 11 august), Odobescu trece Canalul Mînecii. Pînă să determine „pecetea englezească", înregistrează grăbit excentricitățile, uneori iritante, ale cetățenilor din „ploioasa Londră" *(Călătorie din Paris la Londra)* [10]. Climatul londonez nu convine călătorului român, și nu-i vorba doar de Odobescu. Victor Ardeleanul, care a auzit,

---

[9] *Arta prozatorilor români*, București, Editura Contemporană, 1941, *85*.

[10] *Opere*, I *(Scrieri din anii 1848—1860)*, text critic și variante G. Pienescu, note Tudor Vianu și V. Cândea, București, Editura Academiei, 1965, *165—180*.

Scanned with OKEN Scanner

ca toată lumea, de „sîngele rece și flegmatic“ al britanicilor, se străduiește să descifreze „caracterul lui Albion“ chiar și în „umbletul național englez“ *(Englezii și capitala lor*, în *Tribuna*, Sibiu, 1900*)*. În *Scrisoare din Londra (Familia*, 1900*)*, Teodor Bulc, degajîndu-se, crede el, de „fantasii“ (adică de idei preconcepute), se informează despre unele aspecte ale vieții sociale; ține, în plus, să-și precizeze tipul londonezului.

Înalt și uscățiv, cu haină în carouri și pantaloni bufanți, paraxeniile englezului intrigă și înveselesc [11]. Tînărul Iorga, într-o ieșire de morocănoasă nervozitate, execută în treacăt cîteva portretizări tăioase. Italia turistică, se crispează el, va ajunge curînd, dacă nu a și ajuns, „o mare ospătărie artistică și antică pentru flegmaticii locuitori ai Marei Britanii“, fiii Albionului întruchipînd „jidovul rătăcitor al lumii moderne“. Cine o vizitează? Francezul, „ca să ridiculizeze“, neamțul, „ca să facă erudiție“, englezul, „puritan și în călătorie“, păstrînd „rigiditatea și răbdarea creștinului, care-și îndeplinește o datorie“ *(Amintiri din Italia*, 1895*)*.

În Castilia (M. Ralea: „mistică și aridă“), M. Kogălniceanu își ia note despre „tipul și portul lăcuitorilor“. În Franța, Duiliu Zamfirescu stăruie asupra felului cum se oglindește în pictură firea parizianului, care e „vioaie, zevzeacă, bogată, avară, vanoglorioasă și nestatornică“. Istoric, etnograf și așa mai departe, moralistul nu strică să fie și puțin artist.

Fiore di virtù

Cîte seminții, fiecare cu „haracterul“ (T. Cipariu) ei, care, o dată 'decodat', e luat așa cum este. Nici xenofob (amuzamentul nu-i o crimă), dar nici cosmopolit, atitudinea protagonistului nostru se întemeiază pe o dominantă interioară — conștiința de a fi român. Drumețind prin Balcani, D. Bolintineanu, I. Maiorescu, I. Nenițescu, T. T. Burada ș.a. catagrafiază tot ce li se pare că ar fi conservînd un „caracter românesc“. Într-un peisaj polisemic, studiosul, istoricul, arheologul, exploratorul, reporterul se pun de

[11] O atitudine de durată: I. Petrovici, M. Ralea ș.a.

acord asupra acestui *caracter*. Exilatul, pe *via dolorosa* a muceniciei lui, se tonifică sorbind din apa vie a „suvenirului" patriei, pe care o poartă în inima lui.

În consens emoţional, „daco-romanul" (A. Russo) e proiectat, într-un memorial sau altul, sub un spot de lumină. Elogiul se însoţeşte cu polemismul. Un polemism îndrituit de elucubraţiile şi denaturările unor istorici, geografi sau lingvişti de aiurea, încrîncenaţi în judecăţile, în insinuările lor străine de realitate, nu însă şi de reaua-credinţă.

Postura idealizantă nu exclude cîtuşi de puţin umorul. Umor care împăstează culorile pe „tabloul de moravuri".

Privind viaţa cu un surîs

Un moralist, ca umorist, între cruzime (sindrom benign) şi blîndeţe, mai ales surîde. La „spectacolul străzii" sau prin prefăcutele „saloane", în bazar, în trenul de plăcere, el priveşte ca la teatru, ca la o *commedia della vita*. Cum ar zice V. Alecsandri, *fiziologiile* se fac acum de modă (C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, D. Ralet, I. Heliade Rădulescu), o modă care se prelungeşte pînă către sfîrşitul de secol (Alceu Urechia, D. R. Rosetti-Max, Duiliu Zamfirescu).

În Iaşii anului 1840, Alecu Russo obţine, zîmbind a rîde, o suită de instantanee: evreul, armeanul, lipoveanul, neamţul, ţiganul, grecul şi franţuzul — „priviţi ca printr-o lanternă magică". Alte creaturi: bărbierul, băcanul, negustorul, surugiul, juni sclivisiţi, cucoane împopoţonate *(Iaşii şi locuitorii lui în 1840)*.

La Borsec, V. Alecsandri se amuză să prindă într-un crochiu un „tablou cu totul vrednic de penelul vestitului Gavarni" *(Borsec*, în *Almanah de învăţătură şi petrecere*, 1845*)*.

La Ems, la băi — unica lui ieşire în străinătate (1855) —, C. Negruzzi se îndeletniceşte cu „observaţii fiziologice" *(Scrisoarea XXX. Băile de la Ems*, în *Păcatele tinereţelor*, 1857*)*. Nici un interes pentru decorul staţiunii. Pus în gardă faţă de „vanităţile oamenilor", moralistul face revista, cum ar fi spus Drăguşanu, „tipurilor" care ies la promenadă. E 'spectacolul' dat, seară de seară, de „societatea aleasă". Dacă Barbu Ştirbei, cu mai bine de jumătate de secol în urmă, enumera tot „prinţipi, grofi, baroni şi cavaleri", Negruzzi nu se emoţionează de atîţia duci, prinţi sau conţi care,

în toalete elegante, își poartă cu blazare distincția fanată prin grădinile unde muzici cîntă. Tot privind, e cît pe ce să-l fure tabloul vivant pe care nu-l are sub ochi în fiecare zi. Dar nu trece mult și lucidul epistolier se regăsește, penalizîndu-și lacuna de concentrare. O dată ce el își recapătă umorul, nobilele fețe, „țanțoșe" de pică, își scutură fardul. Aceeași „societate" fașionabilă, surprinsă în impudicitățile curei, în „haine de baie", primește acum din partea lui C. Negruzzi un fin surîs.

Elev al școlii militare din București, apoi sublocotenent, bănățeanul Victor Vlad Delamarina navighează, cu bricul „Mircea" și crucișătorul „Elisabeta", în două curse de antrenament marinăresc, ținînd și un jurnal de bord (publicat, incomplet, în *Familia*, 1893—1894 și în *Dreptatea*, 1894) — *Schițe din călătoriile mele*. Privirea lui mătură coasta — rusească, turcească, italiană —, oprindu-se la „trăsătura caracteristică" și „tipurile marcante" ale cîte unui oraș, ale unei regiuni. La Constanța, „lîncezeala orientală"; „uitarea și nepăsarea asiatică îi este scrisă în frunte bietului Sinope", unde „cei răzbiți de foame rătăcesc alene de la un vînzător la altul, pentru cîte un pepene"; o „mișcare diavolească și perpetuă" la Constantinopol; la italienii din sud, „o lene dulce, atît în vorbire cît și în acțiuni".

Cu vervă, Delamarina șarjează defilarea care, la Constantinopol, se organizează în timpul Selamlîk-ul. „Fiecare se ține însă altfel: unul are mers de vînător, altul mai gros calcă în felul cocoșului bine îndopat, un altul pășește semeț ca un păun, altul iarăși mai subțire și lung ridică picioarele ca barza, unii se leagănă ca rațele și astfel convoiul ajunge în curtea geamiei, sfîrșind șirurile cu cîte un maior gros și mititel, care enervat de tămbălău și de căldură face niște pași disperați pentru a ține pași cu ceilalți". În mulțime, Victor Vlad Delamarina se distrează, pe furiș, de caraghiosul (etim. turcească...) convoi.

Obiceiuri neobișnuite, o vorbire stricată, țoale fistichii, mutre clovnești, care balcîz, care bocciu — „cîtă caricatură"! (A. Russo). O „bogată galerie de caricaturi" (V. Alecsandri), — deși nu chiar atît de „bogată" — în proza memorialistică a lui Alecsandri, Hogaș, Iorga, dar și în „schițele" lui Vincențiu Grozescu, Iosif Vulcan („Cîte o figură demnă de penelul lui Hogart—sic!), G. Boteanu („Ce mai tipuri pentru penelul talentatului Jichidi! — sic!) ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

...Și astfel trece „căruța cu paiațe". În caravană se rătăcește însă și cîte un flăcău pătimitoriu sau o palidă madonă. De personaje, vesele sau triste, în plină evoluție și mai ales *in statu nascendi*, memorialul de călătorie nu duce lipsă.

Autorul în căutarea personajelor

Ținîndu-se deoparte, Dimitrie Bolintineanu își cercetează de-a fir a păr tovarășii de drum. Romancierul stînd la pîndă, maliționsul e nevoit să se retragă. Pe puntea unui vapor, o fătucă însingurată, cu un oval curat: „fizionomia sa exprima sufletul său". Vergura tăinuiește, nu încape vorbă, „un amor neferice" — „un roman dureros" (*Călătorii la românii din Macedonia și Muntele Athos sau Santa Agora*). Vaporul (Jean Bart: „imagina vieței" [12]) este un loc prielnic pentru moralist, fie că-i trece sau nu prin cap să scrie proză.

Cine, pe un batel, în trăsura cu aburi, în vreo cocie, își exercită spiritul de observație asupra individului, ca decriptabil destin, se așază, chiar dacă pasager, într-o poziție de moralist. Spre insula Rügen, cînd se rupe în fine din reveriile lui 'cosmice', Samson Bodnărescu dă peste „mica lume" răspîndită pe punte. Un perceptibil „fenomen" — neadormitele „fenomene" ale lui Bodnărescu! — îl constituie transformările pe care un voiaj sau altul le declanșează în psihicul orișicui și pe care convorbiristul însuși, călător pe mare, le resimte. Privirea exploratorie se întoarce în autoscopie.

Autorul ca personaj

Un indiciu de narativizare a memorialisticii de voiaj ar fi activarea autorului ca personaj al propriei relațiuni. Cînd eul implicat în aventura rememorată (care este și aventura rememorării) are o personalitate certă, faptul intră într-o logică firească a scriiturii. Dar sînt și cazuri

[12] *Peste Ocean*, ed. a 2-a, București, „Cartea Românească", [1926], 35.

Scanned with OKEN Scanner

cînd 'personajul', bastard al unui text in-decent, se naște în sforțările unei exprimări debile, căznite, imature. Expresivitatea este aici o chestiune de 'antiscriitură'.

Comici, deși nu chiar vestiți, ai memorialisticii. Venedict mîncăul, un Alex. Christofi parcă slab cu duhul, maiorul D. Papazoglu cel spornic în candori, Daniil și Enacachi, fugăriți de toate spaimele lumii, Marin Nicolau, împleticit în limba-i încurcată precum cînepa mătușii Mărioara, T. Burada văicărindu-se de păcătoșenia sorții, N. Rucăreanu, cu oțărîrile lui de nimeni luate în seamă, T. T. Burada, intrînd dintr-o dănănaie în alta. Sau, oricum s-ar numi, preacuviosul, nădușit de căldură, zvîrlindu-se cu într-un baptisteriu în rîul biblic al Iordanului. Comicul lor, picnit sau nu de *stultitia*, e neintenționat.

Pe cînd Chibici Râvneanu, zurliul, luînd războiul în joacă și rîzînd sinistrei cumetre în nas, nu-i, cum ar putea să pară, un năuc, zăpăcit de împușcături, lăudăroșenia lui de Pirgopolinice urmărind efectul de ilaritate. Altfel, s-ar mai lua singur peste picior? Ironia și autoironia sînt armoarii cu sclipici la V. Alecsandri, care își zice singur „poet de baltă", fel de a cocheta cu modestia, la I. Codru Drăgușanu, necomplexat „erou" al unei experiențe moderne de peregrinaj, sau la Odobescu, strateg al unei erudiții care, sub volutele ei, lasă rostirii grăuntele de savoare.

Alți călători fac, inaderenți la orice 'comicologie', crize depresive. „Spleenul" lui Tristis (A. Steuerman), presimțămintele, funest adeverite, ale maramureșeanului I. A. Anderco sînt pagini din „cartea destinului" (C. Pruncu, *Din campaniile mele*, 1900), un destin acaparat de dramă. Pașoptiștii exilați, apăsați de „crucea durerii", șubreziți de boala secolului (Bălcescu, Voinescu II), purced, cu răsuflarea fierbinte și pulsul grăbit, pe căi care, dacă nu revin în țară, duc spre tărîmul neuitării lor, care este literatura.

Marele singuratic

O personalitate accentuată, I. Heliade Rădulescu. Și cînd invocă „duhurile din anatemele biblice", și cînd jură răzbunare sau rîde nebun de atîta durere, marele singuratic are clocotul și mai ales grandilocvența eroilor romantici.

Scanned with OKEN Scanner

Omul (ca și scriitorul), într-o magnetică seducție de sine, s-a investit cu totul în personaj. Dacă exagerează, o face poate și cu intenție (livrescă), propunîndu-se ca erou demn de compasiune și de admirație. Alteori, cînd energia și ambițiile îi insuflă forțe noi, el se consideră un tribun declamîndu-și înflăcărat discursul, sau predicator în amvon, sau, iarăși și iarăși, Profetul neînțeles în țara lui. E un extravertit cu tendințe paranoice. Așa cum se îndolorează, Heliade se confundă cu un personaj generic, acela al Proscrisului.

Firide

Personaje generice sînt și Ingenuul cu ochi rotunzi, timid și neîndemînatic („străinul naiv" ar fi una din întruchipări: „străinul călătoriu"), Evlaviosul, pierzîndu-se într-un nor de praf spre zările minunii, Surghiunitul, urmîndu-și scrisa din „cartea vieții", dar privind înfrigurat spre alte orizonturi, Pleziristul, acest condamnat la voluptate, Studiosul, gata să se îmbibe de nou ca un burete, Cărturarul, pătimind de apriorism livresc, artistul („artistul călător"), Poetul („bardul călător"), Anticălătorul.

Joc de măști

'Masca', la toate aceste tipuri, e una singură. Problema dedublării nu se pune, precum la Moralistul perspicace sau la Umoristul prompt în schime. Ca la un Codru Drăgușanu („stau încă ca eroul între cărări, ca spaniolul Gil-Blas") sau precum la Caragiale, care este, în scrisorile lui, Histrionul, omul-cu-o-mie-de-expresii. Chipurile se diversifică și după 'oglinzile' în care ele se reflectă: T. T. Burada — suspectat ca spion, răpitor de minori sau potlogar, Elena Sevastos, presupusă a fi spioană sau actriță (iar tatăl și fiica — bănuiți că sînt „criminali spanioli"!). Și Drăgușanu trece în ochii unora drept un oriental misterios, „spion franc" sau „literat maghiar". Așa-i cînd picarizezi (cum ar suna un verb format de la „picaro" „picaresc"?) „prin toate gradurile societății..." Fiecare „grad", cu nivelul

de receptare și putința lui de a imagina, multiplicînd — și relativizînd — perspectivele în marea Carte a memorialisticii.

Se petrec, pe scena vastă, cu prosceniu și culise, a realității, „istorii" care mai de care, așteptîndu-și, dacă nu sînt prea străvezii, tîlcuitorul. Și personagii, atîtea cîte fantezia vieții poate iscodi [13]. Unele, purtînd tăcute o „taină" ce poate să însemne un destin eșuat, o deziluzie gravă, o fractură lăuntrică de nelecuit. Altele, participînd, cu strîmbături și țopăieli, la o sărbătoare a comicului exuberant. Ar fi păcat ca *ficțiunea*, într-o schiță zglobie, o nuvelă sentimentală ori un „roman dureros", să nu tragă foloase din această uberitate a realului însămînțat de imaginar.

Alecsandri și Bolintineanu, Odobescu, Filimon și Hogaș, și cîți vor mai fi fiind au, așadar, Cuvîntul.

---

[13] Demostene Botez: „Poate pentru totdeauna vor face parte dintr-o galerie a mea, ca niște tipuri de mine create" — *În căutarea mea*, București, „Adevărul, [1934], *51*.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNȘIR-TE, MĂRGĂRITE
CĂLĂTORIE ȘI NARAȚIUNE

La început a fost mirarea... Este, în memorialul ingenuu, o emoție fără expresie, sentimentul care nu-și găsește *cuvîntul*. Dar blocajul comunicării poate avea o urmare neașteptată. Insuficiența însăși a exprimării învăluie starea de uimire într-un aer fabulos: „chipuri de mirare nenumărate și nepovestite" (Venedict). Cine să le povestească? Naratorul inexpert, deocamdată el însuși rostit de un limbaj ezitant? Îi vine greu să iasă din raza poveștii-care-s-a spus, a celor „povestite", iar cele „nepovestite" încă nu au un nume. Persistă aici un 'livresc' sui-generis, segment memorialistic în care textul se scrie pe sine însuși. Se scrie și, cu timpul, se trans-scrie. Se trans-pune într-un alt registru.

„*Urzirea fantaziii*"

Mirarea se face miraj. Pragul spre expresivitatea imaginarului e trecut în clipa de „maghie", cînd toate se văd ca prin neguri, prin „negura fandaziilor"(Gh. Asachi). Reveria zămislește „imagini și fantasii". Contemplația, întoarsă și spre trecut (F. Drăgulescu: „vedenia" trecutului), într-un vîrtej de „dor, vis, fantasie" (I. A. Anderco), dislocă și deformează contururile, încît notațiile, făcute acum cu un fulg din pana paserii vrăjite, se prefac în „fantasii de călătorie". Și dacă „îți trec toate prin suflet", ele se perindă și „pe dinaintea ochilor" (I. Russu). Gh. Săulescu, la Capul Boului, se crede părtaș la marele mister, nădăjduind să fie de față la acele „fabuloase și himerice nașteri ale fantasiei". Ieșite

Scanned with OKEN Scanner

din neclintirea lor de veacuri, „umbre“ prind să renască (I. Ghica: „pare că vezi sculindu-se din catacombe umbrele...“), prin „urzirea fantaziii“ (Gh. Asachi), la o nouă viață — care ar putea să fie viața artei. Nici o opreliște. Închipuirea „reclădește“ (A. I. Odobescu).

Un „văl luminos și fantastic“ se așterne peste fire, în zori și mai ales seara peisajul se acoperă cu o „coloare fantastică“ (Gr. Alexandrescu). Fantasticul recombină constituentele mobile ale discursului. Cînd Iacob Negruzzi scrie: „închipuirea mea zboară într-o lume fantastică“, e semn că memorialul se pregătește de o metamorfoză. O transfigurare prin care imaginarul să restructureze (și să ornamenteze) realul — în caz că nu îl va pune între paranteze. Căci „închipuirea“ poate fi o înfrumusețare expresiv-revelatoare a acestui real, dar în aceeași măsură o negare a lui.

Nu-i mai puțin adevărat că o „fantasie“ lipsită de control eșuează curînd într-un dezmăț narativ, vocile tot mai impersonale ale narațiunii înșirînd la „istorii una mai fantastică decît alta“. Textul cade curînd în automatism, într-o proliferare din ce în ce mai (auto)devorantă. Dar naratorul, imprudent ca Ucenicul vrăjitor, nu se pierde numaidecît cu firea. O formulă salvatoare — (auto)ironia (V. Alecsandri, I. Negruzzi și alții).

Hanuri și răscruci

Nu există, sau e păcat să existe, călătorie fără locuri de popas. Aceste escale, unde „ospătezi și spui ori asculți istorisiri extraordinare“ [1], presupun suspendarea memorialului și narativizarea lui. Sînt introduse acum, nu totdeauna inspirat, una sau mai multe secvențe ficționale. *Hanul*, unde drumeții înnoptează, „istorisind și bînd ceai“ (D. Bolintineanu), studiindu-se unul pe altul și întîrziind în „conversațiuni“, găzduiește un interludiu reconfortant, în care „fantasia“ caută a cotropi „domeniul realității“ (Const. Cantilli), iar taifasul, care nu poate lipsi, înavuțește *cuvîntul* cu o sporită densitate și cu noi reflexe de culoare.

[1] Mihail Sadoveanu, *Vechime*, București, Cartea Românească, 1940, *13*; citat după *Opere*, XV, note Profira Sadoveanu, București, E.S.P.L.A., 1959, *227*.

Scanned with OKEN Scanner

Nu doar înăuntru, la lumina opaițului și cu o ulcică dinainte, ci și afară, la lumina lunii, despre cîte năprasne se pot petrece la un han se spun „cîte povești toate“ (Elena Sevastos). Și ele trec din gură-n gură. Nici vorbă ca hanul să mai însemne salvarea (la Iordache Golescu nici nu este), adăpostul. Dimpotrivă, e de rău. Altfel ar mai fi martor Teodor Burada la o „știană crîncenă“ ? Și nu martor, ci actor într-o dramă care-i cît pe ce să se petreacă. Tîlharii — unde-i tractir, mișună briganzii — vor să-i vină de hac și spătarul scapă ca prin urechile acului. O fi fost, n-o fi fost așa, dar în *Schitul Ialomița* noaptea terifiantă (se comite o crimă!) dintr-un asemenea locaș, scenariu cu o 'bandă sonoră' (scîrțiit de podele ș.c.l.) adecvată, nu-i decît o farsă, o păcăleală pe care Th. Alexi o trage cititorului.

Se poate, prin urmare, și glumi. La hanul vesel... N. Filimon se distrează copios pe seama unui călător cu care împarte odaia unui ospel. De dormit, nu prea apucă, în schimb scena comică — ba chiar absurdă — la care asistă (cap. *Ospelele din Giurgiu*) compensează din plin micul inconvenient. Tot han aici, han și la spătarul Burada. Cîtă 'urgie' acolo, iar dincoace, ce comicărie.

Ar fi exagerat să spunem că o „istorie“ sau alta de acest tip se apropie prea mult de sfera *realului*. Curenții subterani le antrenează spre imaginar. În sensul lor, un han ar putea să reprezinte, după expresia neașteptată a lui Const. Cantilli, „coronarea operei“. „Triumful“ călătorului — dar al unui călător care scrie.

Un rost al imaginației, în memorialul de voiaj, ar fi și acela de a despăgubi realul de unele carențe, complicînd și reliefînd, prin ticluiri meșteșugite și prin alte înfloriturii și arabescuri, traseul mai puțin spectaculos al vreunei preumblări. Accidentul, obstacolul, adversitățile, s-ar zice, nu pot lipsi — la fel ca într-o poveste — și de aceea, dacă ele nu survin, vor fi, de bună seamă, inventate. O recunoaște fără înconjur V. Alecsandri-povestitorul din *O primblare la munți*: „Lucrul acesta deși cu adevărat nu ni s-ar fi întîmplat, totuși l-aș iscodi din capul meu pentru interesul acestei povestiri; căci în ziua de astăzi, o primblare la munți, fără cea mai mică rătăcire, pare ca o călătorie pe marea fără furtună, sau ca o nuntă fără lăutari“.

Ce-l 'amenință', așadar, pe un călător? Cam ce piedici i-ar face lui plăcere să întîlnească, ce stavile cît mai surmontabile, ca un ingredient al narațiunii iminente? O vîn-

Scanned with OKEN Scanner

toasă, pe marea căpiată, un rîu ca un balaur în spume, o pădure locuită de duhuri rele. Un drum cu multe ocolișuri („labirintul", un „semn" rău în traiectorie). O ascensiune istovitoare, o coborîre cu pluta. Sînt 'pătimiri' care, chiar cu tumefacția exagerațiunii („Ce coșmar!..."), prind bine într-o rememorare — „pentru interesul acestei povestiri".

Nu toate hopurile, e adevărat, sînt o *cosa mentale*. Unele vor fi fiind reale, doar că (vezi 'diluviul' lui Iordache Golescu) amplificate cît cuprinde. Sînt călători care au fobii (a întunericului, de exemplu, sau a singurătății), alții par urmăriți de ghinioane și, nu știu cum, de alde Enacachi (Gane) și Daniil (Scavinschi), „nacazurile" se țin scai. Mai e și teama de necunoscut, „friculița lotrilor de drumuri" (G. Barițiu). Or, spaima însăși „iscodește" grozăvii de care epicul, fie și memorialistic, e hămesit. Îți vine a crede că naratorul, înainte de plecare, își urează singur — 'călătorie sprîncenată'!

Printre dificultățile ivite din clar senin, *furtuna* (Geo Bogza: „groaznica măreție a furtunii" [2]) este un episod pe care se mizează. Unul din miturile 'acvatice' ale Călătoriei. Păcat că Aricescu nu are „peana" lui Byron, căci dramatismul răzvrătirii stihiilor aduce, dacă ne facem că-i dăm crezare, cu „potopul din Scriptură". „Potop" de scriptor, care, într-un minorat al expresiei, nu are cum urni „preîmblarea pe munți" a Aricescului din „lumea reală" în „lumea ideală".

La Calistrat Hogaș, răbufnirea uriașă a vijeliei dobîndește o amploare simfonică (cap. *Singur* din *În Munții Neamțului*). Dacă nu 'înspăimîntă', cu tot excesul de performanță al autorului, este și pentru că ansamblul este dominat de o armonie căutată. O „armonie sălbatică" înconjoară vasul pe puntea căruia veghează nemișcat, statuă a durerii, Heliade, părăsit de oameni și de zei.

Pe munte, călătorul nostru e încercat de gînduri, dar și de furia naturii. Vînturile rele suflă și aici și pe mare, acolo unde „naia" saltă „jocul dracului" (Teofil Bogdan), iar norii pîntecoși și vineți se lasă pînă pe creasta talazului, într-o întunecată cîrdășie. Vine furtuna, sau poate o tempestă, adică un surogat livresc. După cum vrea memorialistul să folosească efectul de oraj...

---

[2] *Cartea Oltului*, București, Fundația „Regele Mihai I", 1945, 59.

Scanned with OKEN Scanner

Naufragiul, care pîndește multe călătorii nautice, e mai degrabă o spectaculoasă mistificație sau un incident alegoric (I. Heliade Rădulescu) decît vrăjmășie reală a destinului. Nimerit cu o „luntre" în plină jale, „între viață și moarte", pe Nifon arhimandritul îl apucă un tremur din creștet în călcîie: „e teribil, dar e sublim!" De la sublim la literar n-ar fi decît un pas, doi. Însă, aceștia, ai expresivității. Altfel, valurile pot ele să se învolbureze, stereotipul nivelează totul. Și stihia tocmai că avea menirea să de-niveleze . . .

Furtuna 'se dezlănțuie' anume în textele unor autori ce vor să pară mai interesanți, mai filosofi, în fine, mai plastici decît sînt. De ce nu se vînzolesc forțele naturii în călătoriile lui V. Alecsandri? La el e veșnic soare, cer azuriu, abia dacă suflă zefirul.

Gh. Sion nu merge pe ocolite, el o spune verde: nici nu se gîndește să picteze „tablouri de furtună și de sfărmarea corăbiei șezînd în casă statornică . . ." „Făceau alții așa? Știe Sion ce știe. Cum știe și Iancu Alecsandri, care, în cîteva cuvinte, numește cîteva locuri bătucite ale literaturii de călătorie. Desigur, și „une tempête en mer". Căci o mare fără de furtuni, ar glumi fratele mai mare, Vasile, e ca o „nuntă fără lăutari".

Să aibă memorialistica (de voiaj) mai multe clișee decît proza de ficțiune? Trucuri, cum le califică Thibaudet. Problema este că, în absența unor planuri de profunzime, în limpezimea denotației, toate sînt aici mai ușor de observat.

„*Povestea zice că . . .*"

E un semn de junețe prelungită, în deprinderile călătorului român, apelul la „comorile basmice" (Sc. C. Moscu, *Marginile Rinului*, în *Revista literară*, 1890). Și o dovadă de folclorism al tradiției noastre narative. Nu e vorba numai de automatisme: „Și încălicai pe o șea, și vă spusei așa" (Th. Alexi), „noi să mergem mai departe în călătoria noastră, căci din poveste mult mai este" (Iosif Roman). Lucrează aici un întreg sistem de referințe, care își asumă *basmul* ca paradigmă. Conștient (T. Bulc: „Mai potrivit aș puté începe aci cu introducerea cunoscută a poveștilor poporului român") sau printr-un fenomen de reminiscență. În acest sistem, formula alegorică (furtuna, naufragiul, alte strîmtorări) își are motivația ei.

Scanned with OKEN Scanner

Unele „amintiri“ sau „schițe“ de călătorie aproape calchiază modelul binecunoscut al „poveștii“. Sentimentală, surprinzătoare pentru Il. Chendi, criticul sever pe care îl cunoaștem, este evocarea *La Păltiniș*, semnată Fidelio *(Telegraful român*, 1896*)*. Cavalcada spre Păltiniș are, sub fulgerările amintirii, un aer baladesc: „peste calea către Păltiniș, treceam ca Wilhelm și Lenore din admirabila baladă a lui Bürger“.

În Italia, construcțiile impozante, cu talia lor „gigantică“, îl proiectează pe Teodor Bulc în irealitate *(Schițe din Italia*, 1898*)*. Te aștepți să-l auzi exclamînd stupefiat: așa ceva nu există!... Sau există numai în povești. Veneția, „regină ce și-a pierdut tronul“, rebegește „îmbătrînită în zdrențele de porfir“. Canalele prin care trec tăcutele gondole sînt ale unui oraș „din povești“. Palatele venețiene par „curțile împăraților“ ori ale „zînelor din povești“. Covîrșit, Bulc „enarează“ în termenii unui fabulos de prispă veche — „întocmai ca poveștile ce le ascultam în etatea prunciei“. De aceea, el vede Napoli (și alte orașe italiene) prin ceea ce „spune povestea“.

Și în „amintirile“ din Grecia *(Amintiri din Grecia*, 1899*)*, la fel, profesorului îi vine a băsmui: „A fost odată ca niciodată, a fost un împărat pe timpul cînd umblau zeii pe pămînt...“ Basmul, echivalent al mitologiei eline. Prin „negura îndepărtată a poveștilor“, Grecia pare „fata farmecată de împărat din poveste“, iar Atena, privită din largul mării, „ca o fantasie din o mie și una de nopți“.

Basmul, ca model generativ, prezintă o structură radială. Sînt cuprinse aici „tempurile anteistorice“ care „se perd în fabule“ (Aron Densușianu), amintirea (Virgil Cioflec: „basmul amintirilor“ — *Răvașe din Paris*, în *Tribuna*, Sibiu, 1899), o „idilă“ (Il. Chendi: „ca în dulcile povești“), un oraș (F. Drăgulescu: Constantinopol, „orașul basmelor“), o țară (Italia lui I. Păun-Pincio: „ca amintirea unei povești“), dar și un muzeu („toate jigăniile lumii“ s-au grămădit, pentru Mihail Popovici, în muzeul din Petersburg), o peșteră (ca atîtea „palaturi din povești“), canalele Veneției (T. Bulc: „ca din povești“), ocna de la Slănic (Al. Vlahuță: „Sîntem aievea pe alte tărîmuri, în unul din acele palate de cristal, cu cari ne minunau basmele copilăriei“), un edificiu londonez (Ecaterina Arbore: „Iată, ca în basme, înaintea noastră s-a ivit și palatul de cristal“ — *O plimbare prin Londra*, în *Amicul copiilor*, 1894) ș.a.m.d.

Scanned with OKEN Scanner

...La munte, pasămite, „trebuie să-ți aduci aminte de basme: acum fie d-ale noastre, fie păgînești“ (P. Ispirescu). Rîvna lui I. Popovici de a aduna „cunoștințe“ se completează printr-o atracție, vag ironică, pentru eresuri (*Escursiune la o cetate și la o peșteră*, în *Telegraful român*, 1887). La Luncani se înalță zidurile unei bătrîne cetăți construite de romani sau poate de daci. Nimeni nu mai știe. Legenda spune că împăratul Verde, precum la Grădiște împăratul Alb, ar fi ridicat cetatea. Localnicii șoptesc și despre bogățiile ascunse în peșteri, unde nu poate pătrunde decît cine și-a făcut rost de „iarba ferelor“. Ei pomenesc „despre comori, cătănuțe și mai știu eu cîte comédii“. „Comédii“ sau nu, I. Popovici le ia în seamă. Mai ales că nu par din lumea asta minunățiile „făcute tot din peatră” care împodobesc interiorul grotei unde odinioară „hoții“ se adunau să-și împartă prada.

Cu trenul, „în creierul vecinicilor Carpați“, D. Lascu intră deodată într-o lume a basmelor, unde „Năprasnic Cal-Vînteș te răpește în zbor preste codrii plîngerilor“ (*Impresii din România liberă*, în *Foaie literară*, 1897).

Basmul îndrumă *călătoria*, prin locuțiunea (implicită) „ca și cînd“ (sau prin expresia „pare că“), spre spațiul ficțiunii.

Călătoria, analogon *al Poveștii*

Impresia puternică, atunci cînd „toate-ți par vedenii dintr-o lume fermecată“ (Al. Vlahuță), injectează realul cu o cîtime de miraculos. În Italia, recită I. Russu-Șirianu, e atît „miracol“, încît „îți vine totul o poveste“. Piedicile de care exilații se lovesc în neagra străinătate par aranjate, una după alta, de o putere ocultă și ostilă. Relatarea „pelerinagiului“, în gura-bogată a lui C. A. Rosetti, aduce oarecum cu o „poveste“. Un basm atipic, întrucît „căuzașii“ munteni, dezorientați la început, așteptînd mereu vreo intervenție (sau inspirație) providențială, călătoresc sub semnul eșecului.

Culegătorul de litere de plumb Petre Ispirescu este și un culegător de povești. „Schița“ de călătorie a „unchiașului sfătos“ hartoiește, după obișnuitele preliminarii, înspre tărîmul care îi este familiar.

Scanned with OKEN Scanner

Într-o lume în care banalul poate fi o camuflare a sacrului (Mircea Eliade), nu surprinde că toate „parcă se pregătesc să treacă din lumea realității în lumea basmelor“ (Al. Vlahuță). 'Textul' realului, rescris ca (supra)text al ficțiunii.

Fire de urzeală

Gama sentimentelor ce pregătesc atmosfera pentru urzeala fanteziei are extensia pe care viața însăși o impune. De la voluptatea ca o dulce nimicire la tristețea cu șapte peceți. „Unica materie a semnelor“ (Roland Barthes)[3]. Desfătare (Gh. Asachi: „cîmpuri elizee a disfătării“, extaz („uimirile“ unui ingenuu, prosternația unui Grandea sau a lui Hogaș la „altarul“ naturii, fiorul contopirii cu firea la Hogaș, Xenopol sau Miron Pompiliu), exaltări mergînd pînă la „spăimîntare“ (T. Cipariu) sau 'lipotimie' (Al. Vlahuță: „parcă ți se taie picioarele“), înduioșare („suvenirea“ copilăriei, a plaiurilor de acasă), dezamăgire (la Veneția sau la Constantinopol, unde realitatea diferă de 'minciuna' cărții). Zbaterea lui Heliade, între furie și deznădăjduire, o arie la rampă a lui D. Bolintineanu („Sub orice parte a cerului...“), „Lacrimosa“ Drăgușanului, la despărțirea de patrie, solicită o sintaxă afectivă.

Restul e. . . tăcere. Pentru M. Kogălniceanu, „cea mai poetică descripție . . .“ O pace de sacre efluvii („atunce sufletul și duhul mi se înalță și simțesc că și eu sînt poet“), în care cugetarea face loc reveriei: „să filosofezi, să poetizezi! . . .“ (F. Drăgulescu).

Reveria, ca „beție“ (Gh. Sion: „între estazuri și reverii“). Sau ca o somnie fecundată de miracolul nocturn: episodul „infernal“, cu demoni și vrăjitori, al lui N. Filimon, episodul „istoric“, populat cu plăieși, arcași, pușcași, al lui N. Gane. Se poate insinua și astfel, în interiorul epicului memorialistic, epica de invenție. Dar literaritatea se înfăptuiește și în alte chipuri. Întîmplarea cu pirații, povestită de I. Ghica, sau primejdia care se abate asupra lui T. Burada la un han

[3] *Prefață* la *Eseuri critice* (1964) — în *Romanul scriiturii*, selecție de texte și trad. Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, pref. Adriana Babeți, postfață Delia Șepețean-Vasiliu, București, Univers, 1987, *119*.

Scanned with OKEN Scanner

par, o dată prin știința narațiunii, altă dată prin naivitatea ei, neadevărate. Plăsmuite, cu un alt cuvînt.

Ca o reacție la excesul poeticesc (V. Alecsandri: „fel de fel de ode, elegii sau alte asemine parascovenii și bociturі poetice"), dar și ca o punițiune a realității, care se îndărătnicește să fie altfel decît o vor exigențele ideale, intervine — cînd intervine — ironia. Blîndă sau vezicantă, surîzătoare sau nervoasă, cu toxina unor negativisme ce duc sau la pamfletul înveninat sau la caricatură. Umorul e acela care împacă, de regulă, discordia dintre existent și închipuit.

Un umor aparte — cu nuanța incertă a interferenței —, unind amuzamentul cu înfiorarea în fața morții, exprimă, în „notele" din Spania ale lui Kogălniceanu, scena încrucișării a două „cortege" (ceva asemănător există și în jurnalul parizian al lui A. Steuerman). Un cortegiu mortuar, fiind vorba de „îngroparea ducăi de Saragosa", și un altul burlesc, tradițional la „îngroparea sardelei", care anunță sfîrșitul carnavalului. Această combinare de dionisiac și funerar pare un artificiu narativ (în felul celui la care apelează, melodramatic, N. Filimon în finalul romanului *Ciocoii vechi și noi*), surprinzînd oarecum între atîtea pagini enunțiative, descriptive, confesive. Dar printr-o șansă ținînd de acuitatea privitorului, și un 'reportaj' poate intercepta clipele de fantezie enormă a realității — de unde, semnele unei proze născînde.

Cînd observația îngăduie complicitatea „fantasiei", memorialistul săvîrșește un (început de) ritual al creației. Un gest, chiar dacă reprimat, de *narator*, gata să hărăzească pagina fidelă de memorii grațiilor infidele ale ficțiunii.

Preludii

N-o fi fiind întîmplătoare, în atîtea „note" de călătorie", folosirea vocabulei „a nara", cu varianta „a enara". Am mai avut pînă acum ocazia să remarcăm acest act de 'subversiune' pe care îl reprezintă tendința de narativizare a unor memoriale, fie ele sub formă de „note" sau „impresiuni", „schițe", „amintiri" sau „scrisori". Pe vîrful peniței scriptorului se strînge o picătură de cerneală aurie, o „picătură de aur" (Virgil Cioflec). Ca de la sine, evocarea o cotește, ca și cum atît ar fi așteptat, de pe „cărări naturale" (Gh. Sion)

pe o „potecă lăturașă“ (Odobescu), lăsîndu-se atrasă de „codrii“ părelnici ai închipuirii. Și atunci, ca în basmul Cenușăresei, unde, printr-un gest magic, dovleacul burduhos se transformă într-o splendidă caleașcă, suprafața mată a discursului devine translucidă, lăsînd să se vadă cum izbucnește o eflorescență de semne ale narațiunii. În *Itineraru sau călăuzul la Pion* (1840), Gh. Asachi implantează istoria Serafinei, refugiată în munți fără să spună nimănui de ce: „vreo nenorocire grea sau pătimiri ale inimei“; un pîrîu înnemurește „suvenirul soartei sale“. În Ceahlău sau pe Bucegi, Al. Lambrior adună legende de dragoste păstrate și în denumirea unor stînci sau a unor rîuri. În munții Moldovei, Gr. H. Grandea ascultă ecoul unor istorii de pe vremuri, care îi sugerează subiectul unor povestiri romanțioase.

Spațiul Călătoriei este, poate fi, și un spațiu mitic. În Arhipelag, „marea e plină de zvonuri mitologice“ [4]. Muntele, ca un geniu colosal al Narațiunii, cunoaște „povești tainice“ (A. Russo) fără număr. „Taine ale trecutului“ (N. Gane), ruinele sînt frînturi, ce se cer întregite, de epic și dramatic. Stînci, castele, rîuri stau cufundate în ceața seculară a legendei. Toponimia este și ea o enclavă a imaginarului. La Locurile sfinte, amprenta Poveștii biblice („să povestește că ședea Maica Domnului . . .“) coboară (laicizează) mitul și înalță sufletul, dîndu-i, aproape de nonsens, iluzia unor „vedenii“.

O „viziune interioară“ (N. Iorga) proiectează trecutul, istoria în dimensiuni de cineramă (M. Kogălniceanu: „Morii“ în „Espania“), unele secvențe fiind obținute prin supraimpresiune. Uitîndu-se pe fereastra trenului, I. Russu-Șirianu vede, umbre pe pînza vremii, cum „năprasnicul Hanibal trece cu vitejii săi călare prin valuri și [,] surprinzînd tabăra romană, o pune pe fugă, și spaimă împrăștie în Italia întreagă [. . .]“; dar și într-o gondolă „îți vîjîie capul de romanuri, ce însuți le iscodești și le petreci cu ființe cari numai în mintea ta viețuiesc“ (*La Roma*). Dacă s-a putut vorbi de *imaginativitatea* unor locuri, nimic nu ne împiedică să invocăm și *narativitatea* lor.

Realul, dinaintea privirii iscoditoare, scoate la iveală cifrul lui ascuns (Baltasar Gracián): „toate cîte există pe

[4] Mihai Ralea, *Memorial. Note de drum din Spania*, București, „Cultura Națională“, 1930, *41*.

Scanned with OKEN Scanner

lume se prefac în cifru . . ." [5]), ca un text scris cu cerneală simpatică. „Aceasta este partea plăcută în călătorie, că însuși banalul capătă, prin noutate și surpriză, prestigiul aventurii" (Goethe) [6]. Sub anodin zace poate o „istorie tristă" ori o „dramă sîngeroasă" (Iosif Vulcan). Ori, de nu, un „roman întreg (A.D. Xenopol) [7].

Materie primă pentru amatori. O „istorie amoroasă" (I. Negruzzi), o „ştenă crîncenă" (T. Burada), cu tîlhari de codru sau de drumul mare. Scene distractive, aventuri care, prin răsturnările uluitoare, par incredibile, capriciul major al destinului măsurîndu-se cu ficțiunea. Ca un erzaț narativ, anecdote (D. Bolintineanu: despre „norocosul Gyges", după Herodot; I. Codru Drăgușanu: despre „superbia spanică"), „anecdote neadevărate", din soiul celor respinse cu plictis de Gh. Sion. Și ce minispectacol umoristico-absurd pozna vînătorească — sfadă a scepticismului cîrtitor cu scorneala tarasconeză — avînd ca miză „vulpea bearcă" (Odobescu). Literatura „turistecă" (I. Codru Drăgușanu) își face un stil din amestecul de stiluri (soluții narative etc.).

O mie și unu de lucruri pot declanșa „jocurile fantasiei" (Gh. Sion) — „odoară neprețuite" (Gh. Asachi), un bolovan sculptat de ape, un arbore străvechi, un ciob de amforă, un mîner de spadă, piramidele egiptene, ca niște „poeme în piatră" (Gherasim Timuș). Și numele proprii, Urscolo, Marino Faliero, îi par lui Duiliu Zamfirescu „poeme întregi". Lui N. Iorga — Fiume, Abbazia . . . E „magia numelor italiene" (Th. Gautier) [8]. Poezia din cărțile citite cîndva se așterne peste decorul pregătit s-o absoarbă. În Spania, zidurile cetății Toledo, rămășiță din veacul de mijloc — care îl fascinează și pe Iorga —, seamănă a „răpide și înșălătoare năluciri" (M. Kogălniceanu).

„Lumea adevărată" dialoghează, fluctuant, cu „lumea închipuirii" (I. Negruzzi). Esențele imaginarului resemantizează universul aievea. „Poezia imaginațiunei" (I. Codru

---

[5] *Criticonul*, ed. îngr., tr. pref., cronologie, note și comentarii Sorin Mărculescu, București, Univers, 1987, *574*.

[6] *Călătorie în Italia*, tr. Gh. I. Ciorogaru, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, *200*.

[7] Daniel Pageaux: „l'écrivain-voyageur, par le fait même qu'il écrit, va affabuler" — *Le comparatiste: Homo viator*, în *Neohelicon*, XII, 1985, 1.

[8] *Călătoria în Italia*, tr. Mioara și Pan Izverna, București, Sport-Turism, 1983, *276*.

Scanned with OKEN Scanner

Drăguşanu), însă, cel mai adesea pierde în contactul direct cu „proza vieţei“ (G. Bariţiu), şi atunci „«proza» înlocuieşte poezia şi amăgitoarele sale ficţiuni“ (Nifon arhimandritul). Nu toate „zidirile“ sînt precum cele ale cetăţii Toledo: „izbindu-se de realitate, zidirile mele se sfarmă şi se spulberă“ (I. Negruzzi).

Realul şi imaginarul, ca într-un *jeu d'amour*, îşi amestecă semnele. Disimularea, 'machierea', plastica imitativă ţin de 'senzualismul' jocului lor. Printr-o redistribuire subtilă de accente (I. Ghica, în *Scrisori*), printr-un aliaj de candoare şi exagerare conştientă (Iordache Golescu), realitatea poate să pară de domeniul fanteziei, aşa cum uneori „fantasia“ însăşi se dă peste cap pentru a nu părea ce este (Th. Alexi, *Schitul Ialomiţa. Realitate, fantasie şi . . . încă ceva*, în *Albina Carpaţilor*, 1877).

Cîteva ore în alt veac

Se întreabă Odobescu, în *Cîteva ore la Snagov*: „oare nu e una din cele mai fericite însuşiri ale spiritului omenesc de a poetiza orice lucru, dupe placul său?“ Şi tot el răspunde: „În orice faptă, în orice stare a sa, omul poate găsi comori de încîntare pentru imaginaţiunea şi gusturile sale“.

În *Cîteva ore la Snagov* (*Revista română*, 1862), digresiunea e, ca de obicei, cărăruia preferată. Dar, cu toate libertăţile narative şi alte graţioase colocvialităţi, viaţa de altădată a mînăstirii, luminată din mai multe unghiuri, se încheagă într-o reconstituire (sincopată) care nu este altceva decît un roman latent. Un „romanţ istoric“. O cruce de piatră „comemorează“ o viaţă de om, „o faptă vitejească sau o crudă răzbunare“, într-o capelă veche hrisoavele, portretele, odoarele vorbesc cui e în stare să le priceapă, pe o lespede de mormînt „se citeşte“ dacă te concentrezi puţin, „o dramă plină de interes şi de mişcare, o dramă ce ar fi rămas cu totul în uitare, dacă n-am găsi-o săpată pe acele pietre funerare“. Sub forme arhitectonice, „care amintesc tranziţiunea stilului roman, pornit către ogive în secolul al XIII-lea şi următori, închipuirea noastră reclădeşte acea sală de trapezare de la Snagov, în care îşi dete sufletul bietul postelnic Constantin Cantacuzino, muncit cu aşa barbare chinuri“.

Scanned with OKEN Scanner

O „dramă impunătoare . . .“ O Doamnă rea, Chiajna, și un Domn bun, Matei Basarab, ori Antim din Ivir, sălășluind în neființă, și-au lăsat umbra în incinta cucernicului lăcaș.

Picaro cu vioară

În *Arhiva* (1903—1904, 1909—1910), T.T. Burada, cu care ne-am mai întîlnit (în „călătoriile“ lui pe urmele românilor, dintre 1880 și 1908), publică o serie de *Amintiri din călătorii*. Relatarea, cît glumeață, cît de un haz ne-voit, își pasează autorul, devenit personaj, din imbroglio în imbroglio. Muzician, susține recitaluri de violină. Dar păgubos ca el, mai rar. Nu e bucluc în care să nu intre. Cine știe de ce, Burada dă de bănuit agenților de ordine, care, socotindu-l spion, îl arestează, supunîndu-l și unor interogatorii. La Fiume este inculpat pentru răpire de minori, în Galiția jandarmii îl cred vreun geambaș, în Basarabia, Bucovina, Grecia scena, ca de comedie, se repetă. Mai de fiecare dată dintr-o aiuristică pricină. În Turcia, grupul din care românul face parte este închis într-o baracă și afumat cu pucioasă; se vor lămuri, după ceasuri de năuceală și de groază, că le erau aplicate rigorile unei carantine, în regiune bîntuind holera. La Varna, Burada e gata să se înece, la fel și în Istria, unde vîntul năprasnic (bora) îl împinge „de-a rostogolul“, cu „putere nevăzută“, spre mare. Altă, dată, vrînd să coboare în piramida lui Keops, tentativa e pe punctul de a se sfîrși rău pentru călătorul a cărui curiozitate imprecaută îi tot face feste. Inventivitatea epică a vieții se arată aici mai productivă decît dacă literatul ar fi fantazat.

În anticameră . . .

Comutînd pe lungimea de undă a diegezei emisiunea 'in direct' a relațiunii de voiaj, autorul epicofil comite o infracțiune de gen, sau combate în avantajul genului din care se sustrage temporar? Chiar implicînd un gest de infidelitate, chestiunea nu se pune în termenii unui delict. Eterogenitatea impresiilor de călătorie le face mereu disponibile pentru „ficțiile imaginației“ (C. Bolliac). Numai litera-

turizarea forțată poate pune realul și ficțiunea în poziția de (uneori absolută) noncomunicare.

Viața însăși, cu tensiunile și ciudățeniile ei, cere adesea o formă anumită a evocării, un mod al transpunerii care debordează cadrele, oricît de labile, ale memorialisticii. „Orice se întîmplă în viață poate constitui un roman [. . .]"; „Orice e viu se poate transforma în epic" (Mircea Eliade) [9].

Pentru ca „istoriile adevărate" să se reformuleze în „romanuri" (I. Negruzzi), este nevoie ca ele să fie repovestite — „enarate ca și în formă de roman" (I. Codru Drăgușanu). Nu-i greu, fiind vorba de un „suvenir renoitor plăcerei" (T. Codrescu). Căci „povestirea călătoriei nu este decît prelungirea plăcerii pe care ți-a procurat-o călătoria însăși [. . .]" [10]. „Reînvierea prin povestire" (V. Alecsandri) este, cum singură se divulgă, metoda prin care datele realului, alcătuind substanța evocării, sînt stoarse și retopite la temperatura, destul de des scăpată de sub control, a imaginarului. Proces de mereu dibuitoare 'tehnologie', prin care dintr-o relatare netedă se poate confecționa o cît mai epatantă nuvelă.

O nuvelă pretinzînd imperios un 'statut de autodeterminare' în cuprinsul narațiunii memorialistice, cu care nu va face întotdeauna corp comun. Deci nu se va conforma, indiferent de consecințe, decît legilor, oricît de abracadabrante, ale ficțiunii. Și asta chiar dacă ficțiunea, parcă dintr-un complex de culpabilitate, are uneori 'fantezia' să-și prezinte (de pildă, în convenția „manuscriptului" găsit) „urzelile" ca fiiind mai adevărate decît adevărul.

Autorul, în secvențele hipertonice ale memorialului, nu mai rememorează, el se dezice care va să zică de propriul rost. Povestește inventînd și 'mimica' lui, 'gesticulația', inflexiunile i se modifică de nu-l mai recunoști. Își pierde glasul, i se aburește chipul. Sau dispare pur și simplu. Și tocmai acolo unde textul s-ar fi cuvenit să vădească o intensificare a personalității naratorului, hipertrofia procedeelor unui livresc de import despersonalizează o rostire acum neostenită în exaltări și tenebrozitate.

La fel ca romanticii francezi, care, în „călătoriile" lor, practică un exotism compus din mister și senzualism — Chateaubriand: „ povestea călugărului Hakem", „povestea

---

[9] *Șantier*, *Roman indirect*, București, „Cugetarea", 1935, *8*; *9*.
[10] Ioan Petrovici, *Impresii din Italia*, București, Editura Casei Școalelor, 1930, *6*.

despre regina dimineții . . .", Gérard de Nerval, Al. Dumas, V. Hugo: „legenda frumosului Pecopin și a frumoasei Boldur" —, memorialistul nostru va 'romanticiza' și el, tinerește, zgomotos, după rețeta cunoscută. „Lacrime grele" curg șiroaie, o întunecime ca păcura se înfruntă cu lumina orbitoare, te asurzesc „lovituri de trăsnet" și, la sfîrșit, se tranșează pariul etern al Răului cu Binele (Al. Pelimon: „un geniu al corupțiunei, ce se află în eternă luptă în contra inocenței și a virtuții"). Pentru forțele întunericului, nici o șansă. În scenariu intră, din abundență, pasiuni fatale, iubiri nefericite, disperări atroce, coincidențe stupefiante, măști crunte și obraze angelice. Uneori, chiar dramatismul real al unei biografii nu-și găsește altă expresie decît aceea melodramatică (A. Steueriman). Micul imperialism al melodramei.

Decorul italian generează discursul amoros, gentil-febricitant. În peisaj străin, aventura . . . *après la lettre* se sprijină de multe ori pe un senzațional care, în dispreţul verosimilității, sonorizează verbul cu alămurile unui patetism exterior. Un andante le surdinizează cîteodată.

Nocturne

Veneția, în obosita ei somptuozitate, agonizînd lent, cu nostalgia unor vremuri de magnificență, îi oferă lui C. Negri cadrul pentru un ciclu intitulat — *Veneția* (*Propășirea*, 1844). „Goticele" palate în „risipuri", cu pereții mucezi, întristează, gondolele ușoare, serenadele languroase îndeamnă însă la iubire, la o „dragoste italiană". Fiecare locșor vorbește aici despre amoruri aprinse și vindicte sîngeroase, despre trăiri violente pîndite, în „negurile lagunelor", de un sfîrșit la fel de violent.

Ordonate după principiul înserierii, cele trei „sări" — — mai bine spus, *nocturne* — elegiace (datate 1839) învederează un bun instinct al povestirii. Firește, pe o scală binecunoscută: pregătirea atmosferei, gradația, amînarea deznodămîntului. Clopotele de biserici, în dangăt lugubru, prorocesc amurgul cetății căreia marea îi aduce și faima și pieirea. Bătaia lor ritmează narațiunea, acompaniind-o, cu vuiet cavernos, ca un glas al zădărniciei.

Scanned with OKEN Scanner

Vindicta cuvintelor

Un pretext de nuvelă sînt „suvenirele de călătorie“ ale lui Grigore Bossueceanu (*Suvenire de călătorie*, în *Albumul literar*, 1857). Într-o scenografie încărcată, barocă, naratorul — personaj cu rol pasiv, ascultînd destăinuirile cuiva — își întîlnește, ca să vezi, un amic din anii de colegiu. Închis într-o tăcere ce nu-i poate ascunde frămîntarea, amicul trăiește, neîndoielnic, o dramă. Pradă „esaltațiunii“, solitarul se decide să-și spună păsul. În „gesturi și vorbe fără șir“, strivind o lacrimă fierbinte, Rodolfo face îndurerate confidențe despre un amor neîmplinit.

Povestea, „de un mister neexplicabil încă“ — sufletul femeii fiind un „labirint de senzațiune și aspirări contrarie“ — , începuse la Roma, „cetate a suvenirelor și a morților“. Acolo, fatalitatea a vrut ca tînărul să cunoască o femeie de o frumusețe neobișnuită. Signora Elvira avea plete „negre ca umbrele morții“, ochii „ca întunerecul mormintelor“, iar glasul pătimaș vibra în intonații stranii. Istorisirea demarează în acest ton, rău-prevestitor.

Ceea ce urmează este, mimînd frenezia prin excitație verbală, o confesiune lăcrămoasă despre o „lume de mistere și de voluptate“ și despre o „pasiune fatală, demonică“. Poza meditativă se distinge mai bine pe *arrière-plan*-ul ruinelor ce avertizează asupra „neantului lucrurilor omenești“. „Între „iluziuni“ și „presimțiri fatale“, amorul italian al lui Rodolfo intră în vrie, într-o turmentație a cuvintelor, pînă la secătuirea lor. Nici nu mai este Rodolfo acela care se spoveduiește, ci vorbele însele, într-o pîrdalnică nesupunere, preiau asupra lor funcția narativă, voalînd pe însuși rostitorul, care rămîne astfel doar o siluetă indistinctă. Perfidă trădare sau răzbunare îndreptățită a cuvintelor?

Febre . . .

Sub escortă biblică, mitologică, dar și în plan anecdotic, „călătoriile“ lui Dimitrie Bolintineanu cunosc și ele febrele narativizării. În jurul unui mic nucleu orbitează (mici) istorii: lupta dintre David și Goliat, idila (comentată, cu maliții) dintre Hero și Leandru, biografia ieșită din comun a lui Ali Tepeleni. Cea mai nuvelistică, dacă nu e prea mult

Scanned with OKEN Scanner

spus, „călătorie“ este cuprinsă în *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria* (1858). Solist, aventurosul doctor Franț, care, în cîteva scene legate între ele, deși par răzlețe, evocă o viață de pasiuni, temerități, eșecuri. Narațiunea nu se privează de condimentul senzațiilor tari. Mai pe larg, cu un suspans prelungit, e descrisă întîlnirea neașteptată cu tîlharii, în Macedonia. Franț și tovarășii lui sînt închiși într-o peșteră, unde tinjește o „frumoasă captivă“, „tipul frumuseței visată de artiști și de poeți“.

Călătorul — la fel ca și poetul — Bolintineanu e sensibil la frumos, iar frumusețea femeii, de pe malurile Bosforului sau ale Dunării, cum oare l-ar putea lăsa indiferent? Pentru proza fantezistă din memorial, însă, această aprindere a inimii nu-i de ajuns.

Pe Nicolae Filimon, „natura morală, privită în raport cu problemele sociale, îl interesează mai mult decît natura geologică, de unde tendința lui de a transforma impresiile de călătorie în nuvele“ (G. Călinescu) [11]. Întîmplarea cu fata-husar, ca și aceea avînd drept erou pe căpitanul Vlad Nicoară din Dobriceni, excrescențe livrești ale *Escursiunilor . . .*, ca și nuvelele autonome *O cantatriță de uliță* (*Națională*, 1858), *Monumentul domenicanilor dupe colina Fiesole* (*Națională*, 1858—1859; în *Revista Carpaților*, 1860, apare sub titlul *Mateo Cipriani*), *Ascanio și Eleonora* (*Națională*, 1860), *Friederich Staaps sau Atentatul de la Schoenbrunn în contra vieței lui Napoleon I* (republicată în *Revista Carpaților*, 1861), exaltate și clamoroase, învălmășesc ardența politică și pasionalitatea erotică, într-o secreție abundentă de retorism.

Într-o „scrisoare din Italia“ (*Familia*, 1870), I.C. Drăgescu își seduce „cetitoarele“: „voi enara un teribil episod de amor“.

Un Macedonski de linie clasicistă (*Pompeia și Sorente*, în *Oltul*, 1874) trage adînc în piept aerul în care respirară Vergiliu și Tasso. Totul îi reamintește de „cînturile“ lor. Apoi, ambianța se schimbă, invadată de presimțiri funeste, de neliniște, teroare, răpiri și crime. Cutremură văzduhul un „rîs sardonic și infernal“. Dar dragostea dintre Luigi și Angela triumfă peste orice piedici. Într-o derulare romantică, un mic roman (it. *romanzo*) cu eroi mistuiți de patimi definitive.

---

[11] *Nicolae Filimon*, București, Editura Științifică, 1959, *49*.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă, în *O toamnă la Paris* (1897), A. Steuerman (își) dramatizează stările — Tristis fiind „impresionabil de meserie" —, cu atît mai mult o va face atunci cînd literaturizează voit: iubiri înfrînte, gelozii și sinucideri, iar la sfîrșit, „o lovitură de trăsnet". *O dramă*, *Un sfîrșit* sînt, atît cît sînt, nuvele în care se întrupează fantasme ale eului profund.

Ecou de dramă, la mînăstire . . .

Mînăstirile, în imaginație romanescă, gem de „dureri ascunse", de „jărtfe nevinovate". Sînt, cum spune Th. Gautier, o lume. În Spania, Kogălniceanu își însușește și el această semantică a claustrului, cu punctul de pornire în Diderot (*La Réligieuse*): „fieștecare îmi făcea un roman". În *Naționalul* (1858), C. Bolliac publică un „romanț", cu titlul *Călugărița*. Un voiaj la mînăstirea Zimbru descoperă acolo o copilă căreia i s-a răpit pînă și speranța. Nefericita poartă în suflet, ca o „taină ascunsă", „dorul și ahtul pentru amantul ei" (*Un voiaj la mănăstirea Zimbru*, nesemnat, în *Jurnalul Dunărea*, 1849). Dincolo de zidurile igrasioase, în aerul stătut, se aude parcă un vaier, scoțînd din uitare jalnice tragodii. Cine stă să asculte, cine cercetează cu atenție fiece cotlon ferit în umbră poate desluși un scîncet, un suspin, din care s-ar putea deduce o „dramă plină de interes și de mișcare" (Odobescu, *Cîteva ore la Snagov*). Și la Turnul Precistei, „cine știe cîte jertfe au fost! Cîte suspine au înăduşit groasele ziduri a turnului!" (C. Negruzzi, *Pelerinagiu la Tîrgul Ocnei*). „Taina" și o „lacrimă duioasă" formează un cod specific, al cărui unic limbaj este acela al sentimentelor.

Între clișeu și parodie

Memorialul lui Grigore Alexandrescu, *Memorial de călătorie* (*Propășirea*, 1844, *Vestitorul românesc* 1845—1846), e, într-un fel, bruionul unei cărți ratate. *Dacă*, într-adevăr, vizitînd mînăstirile de peste Olt, călătorul muntean se gîndise să scrie o carte sau o broșură despre „sfintele locașuri" . . .

Era în vara anului 1842, cînd, împreună cu I. Ghica, rîzînd amîndoi de „starea postiilor" și de alte puricoase mizerii, poetul își începea circuitul. Ghica „cu un cuget de știință", Alexandrescu, cu un cuget romantic, de „simplu privitor al naturii sălbatice și admirator al eroilor care au zidit acele sfinte locașuri". Momente descriptive, urmare a contemplației îndelungi, există în memorial, însă un topos cum este acela al răsăritului de soare alunecă în clișeu: „coloană de aur", „diademă strălucită". Exterioități care perturbă „glasurile" singurătății. Cîte o „reverie nedeslușită" înscrie pe portativ o notă tremurătoare.

Exprimîndu-se „în limbajul d-lui Jourdain", satiricul, regăsindu-și timbrul lucidității ironice, trimite scurte săgeți în contra păcătoșeniilor care s-au oplosit în viața monahală, cît și asupra anumitor racile ale „stării civilizației noastre". Nuanța de parodie însoțește comentariul — și condiția — călătorului, în amuza(n)t și repetat disconfort.

Cînd intercalează o „novelă, scoasă din manuscriptul unui lăcuitor al munților", Gr. Alexandrescu nu face decît să respecte un protocol narativ, care licitează micul hocus-pocus drept primă resursă a ficțiunii. Dar, prin conformism (stilistic și tematic), „novela" *Călugărița* își anihilează autorul. Internată împotriva voinței ei la mînăstire, Elena suferă: „Deznădăjduirea se zugrăvi în ochii săi, suspinurile o înecară, și lacrămile făcîndu-și loc începură a curge în șiroaie fierbinți". O proză comisă în virtutea inerției romanești.

Enigme în vechiul schit

Pentru C. Alessandrescu, un schit dărăpănat închipuie deșertăciunea celor omenești. E un 'paravan' al extincției lente și ireversibile (*Schitul Bunea și părintele Dorothei*, în *Armonia*, Tîrgoviște, 1881). Dacă, în alte relațiuni, hanul era aproape invariabil un loc de ispitiri și de primejdii, schitul Bunea pare a fi ultimul azil al celor înfrînți sau, dimpotrivă, al celor osteniți de plăceri. Ori, stăpîniți de vocația, consomptivă, a solitudinii. Aici își duc zilele fanaticii, precum profeții de odinioară, și deposedații vieții, într-un ermitaj al unei ultime, indefinite nădăjduiri.

Scanned with OKEN Scanner

Schimnicul Dorothei, e, însă, derutant. S-ar putea să fie „puțin cam alienat"—dar dacă îl canonește vreo durere înăbușită? Nu era schitul — schit fără o taină . . . Naratorul se prinde s-o dezlege: o crimă, dezgustul de lume sau un amor nenorocit vor fi cauzat acaestă deviere de destin. Personajul este investit cu o biografie fictivă, luată din irealitatea lecturii.

Autenticitatea ca diversiune

„Comisar arheologic", secretar al Comisiei documentelor mînăstirești. Al. Pelimon își tratează misiunea cu seriozitate. Inspectînd cîteva districte (în Muntenia și Oltenia), el referă cu toată probitatea despre cele observate, de la purtarea reproșabilă a unor egumeni și pînă la „semnele pustietății" din schiturile lăsate în voia soartei. Ca un grefier al realității, mulțumit să completeze o „descriere esactă".

Dar cînd renunță la această conștiinciozitate, atunci pierde de tot măsura. „Viziunea și acustica sa sînt terifice"[12], notează G. Călinescu pe marginea unor astfel de pasaje. „Îndeosebi pentru Pelimon, micile ape din România, Oltețul, Buzăul, au o rostogolire catastrofală, mai ales pe vreme de inundație. Apele lor se prăbușesc dinspre munte, gîlgîirea lor e îngrozitoare. Străinul care ar citi paginile lui Pelimon ar crede că Niagara și cataractele Nilului sînt în România. Și Aricescu și Pelimon și Baronzi vorbesc despre intemperii, furtună, ploi, ca despre cicloane și deluvii asiatice"[13]. Și G. Călinescu, la rîndu-i, uneori „încarcă", „caricaturizează".

La Dîmbovicioara, în peștera care oferă privirii conlucrătoare un neobișnuit „joc al naturei", Pelimon trăiește o zguduire: este „ca cum omul ar trece într-o altă lume". În adîncul unei ocne, unde osîndiți în lanțuri, captivii unei bolgii subpămîntene, își ispășesc, uitați de toată lumea, o cumplită pedeapsă, cel venit de la lumina zilei se poate crede „strămutat într-o lume vizionară". Apariții hirsute, ca niște „viziuni nopturne", tîrîndu-și cu greu picioarele imobilizate în fiare, gemînd ori crîșcînd din dinți, ocnașii,

[12] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. îngr. și pref. Al. Piru, București, Minerva, 1982, 273.
[13] G. Călinescu, *Domina bona*, în *Jurnalul literar*, 1947, 2.

Scanned with OKEN Scanner

chinuiți de o „neodihnă a sufletului", îi smulg lui Pelimon — în aceste amintiri dintr-o casă a morților — un oftat de compasiune. Tabloul își are sugestivitatea lui. În semiobscuritate, nenorociții par umbre de pe celălalt tărîm. Imagine care îl urmărește pe călător.

Pelimon își încearcă pana și în portretistică, nu fără o anume intuiție, sau bănuială, a complexității pe care o necesită, în redare literară, adevărul moral, psihologic. Arendașul, bunăoară, „nu poate fi descris și înțeles decît așezîndu-l între întuneric și lumină". În principiu... Pentru că, împins în scenă ca personaj al unei întortocheate povestiri, „una din cele mai teribile istorii", infamul, „iazmă infernală", trezește doar aversiune. Personificație a răului, burduf de întuneric. I se opune, într-un maniheism ireductibil, puritatea imaculată. Comod decalc al schemelor de roman-foileton.

Autenticitatea este diversiunea inocentă a acestui memorial, prin care Pelimon își poate plasa nestingherit nuveleta flagrant neverosimilă. O poveste amoroasă, plină de potriveli șocante, se rezolvă, după o înlănțuire de situații combinate de „mîna Providenței", printr-un final ușor de presupus. Final de esența basmului, constituind totodată o mică, dar vinovată 'apoteoză' a ficțiunii.

Ca și în alte scrieri ale vremii, scriitorul se așază într-un facil echivoc, punînd pe seama unui „oarecine" nenumit „impresiunile" lui de călătorie. Se dedublează, narator . . . necreditabil, implicat în romanțioasa poveste. Episoadele interpuse în memorial nu diferă ca factură de nuveleta *Toader și Mărinda* a lui V. Alecsandri; deosebirea constă în faptul că Pelimon participă sufletește la cele povestite. E vorba de o iubire eșuată. Niță, tînăr țăran sărac, nu se poate lua cu Neaga, fiică de părinți înstăriți. Mai slabă, fata se lasă tîrîtă de un val de rătăcire. Orbită de tentațiile orașului, se scufundă repede într-o „viață nemorală", care o va și pierde. Sedusă de un mîrșav corupător, ea va fi apoi părăsită, izgonită, umilită, ajungînd să cerșească și sfîrșindu-și zilele pe un pat mizer de spital. Acolo o revede, pentru ultima oară, Niță, care jură tot atunci o teribilă răzbunare. Autorul vrea cu orice preț să stoarcă „lacrime", să impresioneze puternic pe „domnii lectori", „spre satisfacerea curiozității" cărora încearcă totul. Cum nu se poate bizui numai pe text, Pelimon o face pe iluzionistul: „ca să fiți mișcați ca și mine".

Scanned with OKEN Scanner

Melodrama e în toi. Vorbele cad „ca un pumnal", junele erou primește o „lovire fatală" și „d-asupra capului său" vin „toate trăsnetele ceriului". Ana, a doua iubire a lui Niță, este o „angelică creatură", arendașul care rîvnește la farmecele ei, o expresie a ticăloșiei. Dar, de astă dată, destinul mult încercatului Niță și al candidei Ana se împlinește sub o zodie mai fericită. Nelegiuiții își vor lua pedeapsa.

Cum e, cum nu e, Pelimon procedează ca un autor care știe totul. Cu multe poticneli, dar și cu șiretenia de a se preface că ignoră ce urmează să pățească eroii săi, aceste „personage figurate", dintre care nici unul nu poate evita „rolul ce-i era destinat". Pentru a complica lucrurile și a menține treaz interesul, se face apel la tehnica, uzuală, de întrerupere a cursului epic, de temporizare („urmează a se esplica aceasta mai în urmă", de anticipare („negreșit îl voi întîlni undeva înainte") a unor episoade.

Curios, sub înrîurirea acestei ficționalități de manevră, referirile la „partida de călătorie" capătă, ele, o notă de contrafăcut. Dedublarea pe care o semnalam (autorul se delimitează de „ călătorul nostru"), urmărind să ascundă ceva sau, mai bine spus pe cineva (identitatea celui care scrie), dă în schimb pe față impulsul literaturizant al „inpresiunilor". „Impresiuni" în care 'realitatea' e ținută să facă mai credibilă ficțiunea — ficțiunea muncindu-se să pară ruptă, aburindă, sîngerîndă, din cea mai aievea realitate.

Iacob Negruzzi și manevrele narațiunii

La cheremul „capriciului și întîmplării", voiajînd „fără scop nici țel", Iacob Negruzzi nu-i deloc un călător dintre aceia care nu se pot lipsi de ghid. „Primblările" lui, ca un făcut, duc mai întotdeauna, chiar dacă pe un fals traseu, spre tărîmul ficțiunii (*Primblări* [prin *munți*] în *Convorbiri literare*, 1868). Redactorul „Convorbirilor ieșene" e un spirit digresiv, obișnuit cu floreta ironiei plastice — mod de a converti „istoriile adevărate" în „romanuri". De ce n-ar și plusa: „eu în convorbiri am obiceiul să înfrumusețez istoriile adevărate ce povestesc și să le împodobesc cu cîte ceva de la mine, cînd cred că prin aceasta istoria devine mai interesantă". În însemnările lui, I. Negruzzi mișcă întruna, vom vedea cum, această 'suveică' a invenției agreabile.

Scanned with OKEN Scanner

Așa cum alții se ciocnesc peste tot, în drumul lor, de simboluri sau legende, el dibăcește la tanc subiecte și personaje tocmai bune să închege cu ele o povestire, fie și mai în răspăr. O povestire — sau mai multe.

Un asemenea personaj — îți vine a spune că îl intrigă și pe autor — este domnișoara Maria. Fata ascunde desigur o decepție, altfel de ce ar fi atît de tristă?... Încă o șansă pentru „închipuire", care se și apucă a „croi" felurite presupuneri, ce ar putea conta drept tot atîtea piste pentru un roman sau o nuvelă romanțioasă: „Închipuirea mea începu atunci a-și crea un roman întreg [..]". Deci, ori fata fusese abandonată de un ofițer flușturatec, ori „soarta fatală" îl răpise pe junele locotonent, ca pe Edmond Dantès, exact în seara logodnei, pentru a-l azvîrli pe cîmpul de bătălie, unde nefericitul va fi fost doborît de ultimul glonte rătăcit; sau, la urma urmelor, părinții înșiși ar fi putut să fie pricina nenorocirii ei — „și începeam a-mi croi alte istorii, una mai fantastică decît alta, cînd deodată mi-am adus aminte că domnișoara Maria nici nu fusese tristă". Bah!... Umorul, prin fenta neașteptată, păstrează „istoria" într-o stabilitate provizorie, acordurile următoare fiind în scherzando. „Rîzînd de aceste închipuiri, m-am hotărît să nu mai fac romanuri". Dar, nici o grijă, veselindu-se, naratorul nu rămîne cu gura pînă la urechi. El rîde atît cît îi cere alternanța pe care și-a placat discursul. Un clavir, clipocind muzică de Schubert, îl face să tresară, redeșteptîndu-i, vrea să ne facă el să credem, amintiri dureroase. Cea care se mărturisește prin jelindele note este o tînără și blondă englezoaică pe nume Clara. Își suspină, firește, „romanul" ei: un amor — pentru un anume William — pe care vrerea nedreaptă a soartei l-a curmat fără vreme.

...Călătorind spre Italia, grupul din care face parte naratorul — narator și personaj totodată — dă peste un tînăr, așezat pe marginea unei prăpăstii și fixînd cu încordare o cascadă furioasă. O fi compunînd, în atitudinea-i concentrată, versuri? Surpriză!... Un alambicat mecanism asociativ îi dictează romanțiosului, Alexandre de V., o poezie gingașă despre un pîrîu și o copilă al cărei chip se realcătuiește în oglinda netulburată a unei ape. „Un joc bizar al fantasiei", fără nici o legătură cu cascada. Idealismul acesta de plin aer se corectează însă sub (contra)atacurile 'realității' care, ca și cum s-ar fi simțit deposedată, își revendică, din cînd în cînd, unele drepturi. Tovarășii de drumeție, Alexandre

Scanned with OKEN Scanner

de V. și Edgar, întrupează două extreme ale percepțiunii. În timp ce primul, un himeric, ajustează realitatea după sine, văzînd ca urmare lucrurile altfel de cum sînt, cel de-al doilea ia lumea așa cum este, despuind-o de zaimful înșelător.

În această legănare între 'real' și imaginar, autorului i-ar surîde să treacă drept un fantezist, un constructor de grădini suspendate („zidesc și zidesc fără temelie și închipuirea mea zboară într-o lume fantastică..."), dar nici nu se amăgește în privința fragilității propriilor „zidiri": „izbindu-se de realitate, zidirile mele se sfarmă și se spulberă".

Sub reflex nuvelistic, aceste „primblări prin munți" tind să fie tot „primblări" — în „lumea închipuirii". Prin pofta, nu chiar decameronică — deși sîntem în drum spre Italia —, de a nara. Timpul istorisirii, timpul mărturisirii... Personajele își plătesc tributul, povestindu-și fiecare „istoria amoroasă": Alexandre de V., cel trădat de nu mai puțin de nouă ori (putem zîmbi, amintindu-ne de „mangafaua" Crăcănel!), și Edgar, iubit de o marchiză hiperfoliculinică și zuliară, care, descoperindu-i necredința, e cît pe ce să-și răzbune cu „pumnarul" — ceea ce ar fi fost să fie „catastrofa finală a romanului".

Coincidențele sînt, și în *Primblări prin munți*, pîrghii narative. Junele „palid și suferitor", care își plînge jalnica ursită, este chiar artistul, acel chip enigmatic din albumul domnișoarei Maria. Un chip care, dezlipit ca un abțibild de pe hîrtia umezită, prinde viață. Parcă anume ca naratorul să-l poată întîlni. I. Negruzzi nu-și premeditează călătoria, ci narațiunea.

Finalul se învîrtește printre „sfîrșiturile tuturor romanelor începute". Că unul, că altul, autorul nu se hotărăște să aleagă: „Apoi din trecut, închipuirea mea zboară spre viitor și combinează sfîrșiturile tuturor romanelor începute". Deci, Clara moare pe sepultura lui William, Adalbert se sinucide, Maria ia arsenic, iar la nunta lui Edgar fantoma marchizei îl străpunge pe mire cu „pumnarul" care, cîteva pagini în urmă, mai fusese o dată scos din teacă. E o variantă catastrofică. Există și una idilică. Edgar și soția lui, Louisa, vor conviețui fericiți, Adalbert se reapropie de Maria și nici chiar defunctul William nu mai moare... Cam greu de urmărit, nu-i așa? Dar jocul e joc. Iacob Negruzzi, cînd se joacă de-a literatura ca un... textualist, cînd o ia (prea) în serios.

Scanned with OKEN Scanner

Acest domino (ca și) romanesc, 'implementat' în *Primblări prin munți*, e răvășit și recompus cu noi 'piese', care sînt, de astă dată, mesagerii 'realității'. Se primesc două răvașe, din care aflăm că Edgar e fericit într-adevăr în căsnicie, însă Clara, de atîta suferință și dor zadarnic, a răposat. „Cortina realității" cade, după falsele finaluri, peste „scena închipuirilor". Definitiv?

...Jocul continuă. Peste puțină vreme, într-un alt voiaj apusean, călătorul-narator recunoaște la un bal pe Maria, măritată cu un maior bătrîn, și pe Adalbert, acum artist celebru, dar încă netămăduit de vechile răni sufletești. Iacob Negruzzi încheie, vezi bine, ca la *carte*. Chiar parodiind, memorialul său tînjește la condiția prozei de imaginație.

Un argument ar fi și includerea unei crîncene „istorii", *Istoria lui Toader și a Măriucăi*, în însemnările *Din Carpați* (fragmente din *O descriere de călătorie prin munții Moldovei și Bucovinei*, în *Convorbiri literare*, 1868). Iubirea a doi tineri e sfărîmată prin gestul ucigaș al lui Toma, bătrînul neîndurător. Toader și Măriuca pier, îndoliind întreaga natură, martoră a groaznicului lor sfîrșit. „În adîncul nopților trecătorul aude adeseori glasuri jalnice care ies din sîmburile stîncei și plîng cu amar". Sînt vocile unui cor mut.

Timbrul lui I. Negruzzi se stinge pînă la a deveni inaudibil. Se constată ușor că astfel de structuri narative — texte care își suprimă autorul — se manifestă într-un cod aparte. Aceste „novele" intercalate, produsele unui metisaj stilistic, des-figurează scriitura, substituind-o printr-un limbaj al tuturor și al nimănui. Cu tot convenționalismul lor, episoadele crescute în 'marsupiul' textului-matcă satisfac, se poate presupune, tendința intimă a unor autori de a instaura o literaritate care nu-i neapărat în natura relațiunii de voiaj. Are și memorialistica, dezvăluite indirect, complexele ei de frustrare.

Țara Surîsului

Pentru Alecsandri, cu firea lui deschisă, pendulînd între nestăvilite porniri vagabonde și toropite lenevii ca și orientale, călătoria — ritual al evaziunii spre miazăzi — este nu doar un elan al instinctului dezmorțit o dată cu venirea pri-

Scanned with OKEN Scanner

măverii, ci și un lux al imaginației ispitite de exotisme. Scriitorul, el însuși „un pictor de exotisme strălucit“[14], introduce în proza noastră „pitorescul exotic“ [15]. Expansiunea fanteziei și nevoia de a cuceri noi și variate teritorii ale realului păstrează un „dulce“ balans, într-o libertate a spiritului care imprimă scrisului lui Alecsandri o undă de modernitate. „Suvenirele“ lui prelungesc *allegro giocoso* trăirile jubilante ale drumeției.

Ca în atîtea alte memoriale, ficțiunea stă în plasa evocării. Pe un teren care părea și nu părea predispozant, o seamă de convenții prind rădăcini neîntîrziat. În opoziție cu naturalețea relațiunii propriu-zise, aceste improvizații epice, uneori cu o involuntară expresivitate parodică, au, la mulți condeieri ambițioși, un caracter agresiv livresc, emfaza tolerînd alături cel mult ciripitul unei ingenuități fără speranțe. Cum nu prea pot intra în fuziune, cele două moduri ale narațiunii consimt la o formă, nu rareori artificială, de convietuire.

La V. Alecsandri, de bună seamă, o formă și [illegible]istică. În *O primblare la munți,* după jelania, soră cu impudoarea, a călugărului traumatizat de pierderea soției, omorîtă de un turc hain, finalul răstoarnă brusc perspectiva: „Am aflat a doua zi că el au petrecut noaptea rătăcind ca o nălucă pe malurile Bistriții ș.c.l.“ În *Călătorie în Africa*, un chițibuș asemănător: „Oare petrecutu-s-a vreo dramă sîngeroasă în sînul acestor ziduri părăsite? etc.“ Autorul nu poate păstra o mină nezîmbitoare și redevine îndată același dintotdeauna, făcîndu-ne să credem că totul e cum trebuie să fie, în cea mai însorită dintre lumi. Să nu ne facem gînduri, el nu-și încalcă propriul fel de a fi. Pe cerul primăvăratic al „călătoriilor“ lui V. Alecsandri cu greu vei găsi o scamă de nor. Nici vorbă, prin urmare, de complexe (narative).

Cît în glumă, cît în serios, scriitorul se supune acestei mode a narativizării relațiunii de voiaj. El introduce în *O primblare la munți* trei povestiri: *Călugărul și pistolul* (apare cu acest titlul în *Propășirea*, 1844), „anecdota“ tragică, în care se întrețese o superstiție a fatalității, *Toader și Mărinda*, inserată mai întîi în *Almanah de învățătură și*

---

[14] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941 *285*.

[15] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Contemporană, 1941, *85*.

Scanned with OKEN Scanner

petrecere, 1844) și, pentru complinire, vodevilesca *O intrigă de bal masche* (publicată inițial în *Propășirea*). În *Călătorie în Africa*, „un sistem narativ, pe principiul Decameronului“ [16], „întîmplarea comică“ *Cel întîi pas în lume* succede nuveletei de coloratură italiană *Muntele de foc* (preluată din *Albina românească*, 1843). *Muntele de foc* acuză un nebănuit atașament pentru conflicte pasionale, în regim nocturn. Înscenări de serie neagră, în care se agită personaje damnate, precum contele Foscari, cu figura lui diavolească și rîsul spasmodic, de groaznic instrument al răului, sfidînd cu o ură fără margini și oamenii și cele sfinte. Sceleratul va fi nimicit prin justiție cerească, lovit de un fulger oportun chiar în secunda în care voia să-și împlinească, printr-o oribilă faptă, un vechi gînd de răzbunare.

Sînt cabotinisme care, urmărind cu orice preț să-l dea gata pe cititor, riscă să obțină mai curînd un zîmbet.

Zîmbet care, întorcînd medalia în areșcă, înflorește nestînjenit în literatura de călătorie a lui V. Alecsandri. Spirituali ca dînsul, cîți mai sînt? Îmbătat de aer și lumină, el pășește lin, pe netede cărări, ca un prinț din Țara Surîsului.

Desfăcută din coasta memorialisticii de voiaj, *Balta-Albă* (*Almanah de învățătură și petrecere*, 1848) înveselește ca o comedie cu Max Linder. Tehnica, acționată cu virtuozitate, este a surprizei continue. Din surpriză — în surpriză. Un tînăr zugrav francez — *străinul* —, plecat spre Orient, se abate din drum, intrigat de această țară, pentru el exotică, a Valahiei. De cum trece Dunărea, intră, deconcertat la culme, dintr-o uluială în alta.

La Balta Albă, în lumina zorilor, alte perpelexități: „Pe de o parte, ticăloșia sa pitorească, pe de altă parte luxul echipajelor ce alerga pe malul bălții; acel amestec de toate contrasturile mă silea să mă cred cînd într-o insulă din Oceania, cînd într-o capitalie a Evropei, și prin urmare nu știam cu siguranție dacă acele ce videam era un vis a închipuirei mele sau lucruri în ființă“. O „țară plină de minuni! una din țările care sînt descrise în Halima!“ Valahia este „împărăția contrasturilor celor mai originale“. Contrastul, o inepuizabilă sursă de comic.

Călătoria, ca experiență de viață și ca experiență a scriiturii, are, în (sub)înțelesul lui V. Alecsandri, valențe creatoare. Proiect realist și imaginar deopotrivă, „fără marș-rută hotă-

[16] G. Călinescu, loc. cit.

Scanned with OKEN Scanner

rită de înainte", pierzîndu-se sub un „orizon nemărginit". Cuvîntul — voluptatea fabulației — concurează într-o voioasă competiție („Din vorbă în vorbă, din hohot în hohot și din cîntic în cîntic...") voluptatea de neuitat a călătoriei [17]. E de-ajuns ca un personaj (cum ar fi Angel, din *Călătorie în Africa*, sau oricare altul) să înceapă vorba, că naratorul, personaj el însuși, îi și replică printr-un „roman închipuit" — „romanul", „nuvela" fiind nostalgia multor relațiuni de călătorie. Și așa, într-un prelungit 'banchet', se înnădește „un șir neîntrerupt de povești". După cuvenitele toasturi, „vin la rînd anecdotele comice, apoi povestirile scandaloase și, în fine, fiecare spune ce-i trece prin minte, fără a mai da ascultare altuia" (*Călătorie în Africa*, în *Foaia Soțietății pentru literatură și cultură română în Bucovina*, 1868).

Este și acesta un ritual, oficiat de „mai mulți prietini, toți lungiți pe divanuri, după obiceiul oriental și înarmați de ciubuce mari [...]" (*Balta-Albă*). Neavînd cine să-i tragă de mînecă pe imbatabilii logofili, ca pe vînătorul lăudăros al lui Odobescu, fiecare se în-scrie la Cuvînt.

Din voiaj în voiaj, din povestire în povestire, aceasta ar fi formula sărbătorească a evocărilor lui V. Alecsandri. Un (proto)tip al memorialisticii de călătorie, pe itinerarul polisem(n)ic dintre real și imaginar.

---

[17] Ion Vlad analizează, în *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (București, Minerva, 1972), „tehnica seriei epice". Cu unele referiri, între alții, la Alecu Russo *(Soveja)* și V. Alecsandri *(O primblare la munți)*, autorul ia în discuție „pretextul decameronic al suitei narative" *(249)*.

Scanned with OKEN Scanner

POPAS RECAPITULATIV

Studiul nostru asupra memorialisticii de călătorie, oprit în prag de veac douăzeci [1] în condiţiile unui spaţiu limitativ (versiunea iniţială a lucrării se întindea pe aproape şapte sute de pagini), cum şi pentru prestanţa cifrei *1900* — care îl pune în corelaţie cu *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900* —, se clădeşte pe un material considerabil, de zeci şi sute de autori. Despre unii pînă acum nici nu s-a scris, alţii au mai fost amintiţi, în grup şi ca personagii de plan secund, în fine, cîtorva, şi nu dintre cei mai puţin însemnaţi, li s-a comentat mereu proza, poezia, teatrul, dar într-o insuficientă măsură postura de memorialişti. Memorialistica este încă, dacă nu o *terra ignota*, faţa rar văzută a lunii.

---

[1] Oricum, după 1900, factura jurnalelor, inclusiv a celor de voiaj, începe să nu mai fie aceeaşi. Se obişnuieşte a se fixa ca reper — convenţional, firește — primul război mondial. Dar să fi fost o conflagraţie izbucnită din senin? Oare nu o anumită stare de spirit a pregătit marea discordie? O stare de spirit ce se reflectă şi în însemnările de drum, intrate acum sub alte orizonturi. Vremea se grăbeşte, realitatea e absorbită în vertijul, din ce în ce mai dramatic, al unor tensiuni ce impun sensibilităţii moderne a călătorului un alt fel de reactivitate. Tematica, scuturîndu-se de reminiscenţe (iluministe, romantice ş.a.), se îmbibă de politic, memorialul, refuzîndu-şi ficţiunea, virează spre ideatic, în texte cu accent polemic şi intensitate eseistică. Tipologia, se înţelege, călătorii numindu-se E. Lovinescu, C. Stere, N. Iorga (cu scrierile maturităţii lui călătoare „pe drumuri depărtate") ş.a., nu prea mai poate fi aceea de mai an. Ipostaza de *personaj* a autorului se estompează pînă la dispariţie. Toate acestea, şi altele încă, denunţă vechiul pact dintre real şi imaginar.

Scanned with OKEN Scanner

Dificultatea, în confruntare cu valurile de autori de toată mîna, era de a găsi un 'fagure', o structură unde totul să se poată rostui. Bibliografia teoretică asupra chestiunii fiind, la noi, sublimă prin absenţă, compartimentarea s-a realizat aproape de la sine, fără *parti pris*, fără tipare sau modele coercitive. Se poate ea susţine, sau nu, aşa cum se prezintă? Tipologia care a rezultat nu se laudă cu o convergenţă a criteriilor (care sînt: cronologic, tematic, psihologic ş.a.m.d.), în schimb are probabil meritul de a delimita anumite categorii anevoie de contestat. În fond, şi călătorul ingenuu, şi acela pozitivist, şi voluptuosul, şi umoristul, şi anticălătorul există fără ca nimeni să-i fi inventat şi apare evident că „peregrinaţiunile sacre" sau cele înspre Orient, călătoria de cunoaştere ori coborîrea înapoi în timp impun, fiecare, o tratare diferenţiată.

Ceea ce ne-a preocupat, înainte de alte proceduri de atac, (încadrare istorico-literară, valorizare estetică, aproximări comparatiste), a fost mecanismul glisării între real şi imaginar, mecanism esenţial în devenirea — întru literaritate — a „relaţiunii de călătorie". „Relaţiune" definită, în arie românească, printr-o seamă de trăsături inconfundabile.

Accentele de originalitate ale memorialisticii noastre de voiaj se cer privite nu doar sub orizont literar, ci ţinînd seama şi de textura istorică, situarea geografică, starea politică şi culturală a ţinuturilor dominate de lanţul carpatin. Cristalizarea conştiinţei naţionale, într-un context convulsionat de mutaţii ample pe eşichierul (sud-est) european şi de restructurări importante pe plan intern, se repercutează, după cum e firesc, şi asupra vieţii spirituale. Rod al unui proces, tot mai zorit, de individualizare, memorialistica se înfiripă în plină ecloziune a eului, în revărsatul de zori al epocii moderne. Eul memorialistic, aşadar, se caută pe sine (sinele profund, cît şi sinele de relaţie), dar, în acest efort de (auto)identificare, realităţile epocii nu sînt ocultate în nici un fel; s-ar putea spune, dimpotrivă. Sînt realităţi care îl circumscriu şi îl legitimează. Memorialul călătorului nostru va avea, deci, ca fond de idei („ideile de naţionalitate", de continuitate, de propăşire), ca gest intelectual şi atitudine sufletească, un distinct conţinut autohton. Această ancorare ţine din scurt, cînd se iveşte cazul, pofta de exotic, febrilitate a spiritului de evaziune.

Scanned with OKEN Scanner

În drumurile prin țară și prin străinătate (itinerariile balcanice, dar și cele italiene, la „maica" Roma), în expediții printre „urme" ale trecutului, mărturii, urcînd pînă la „civilizațiunea dacică", ale unei etnogenii, călătorul, însoțit și ocrotit de „fantasma" patriei, e conștient că întreprinde un „pelerinagiu de patriotizm" (G.R. Melidon)[2]. Exaltări în ton rapsodic alternează, printre „ruinuri", cu îngînări elegiace preponderent livrești. Unde-i mărirea de odinioară?... Este, pe multiple traiecte (călătoria în trecut, călătoria arheologică „daco-romană", călătoria etnografică), o întoarcere la matcă. Un pelerinaj către îndepărtatele sorginți. Între mai multe stadii temporale, un continuum de spiritualitate.

Peisajul, în contemplație statică ori remodelat prin investiții de subiectivitate, primește — în călătoria internă — o aură care îl singularizează. O luminozitate statornică învăluie rămășițele vechilor cetăți — inspirînd gînduri triste, dar mai ales o semeață însuflețire —, fiece „memorabilitate istorică" (Aron Densușianu), „vestigiile", pe care și-au pus sigiliul „istoria și tradițiunea". Patosul se conjugă cu un polemism ce înfierbîntă replicile aruncate unor denigratori, fiind totodată manifestarea impulsivă a unui „punt de cinste" (G. Barițiu), acela de a ne face cunoscuți, după merit și aspirații, în rînd cu aceia pe care istoria i-a favorizat. De aici, tenacitatea unor demersuri, strategia argumentației, cît și exagerările — în genul 'protocronismelor' lui C. Bolliac — ce trădează, în definitiv, o puternică voință de a fi.

Elanul integrării în ritmurile civilizației apusene presupune, într-o mecanică a „alăturărilor" (tipic iluminist), un susținut efort comparatist. Pornind prin lume, călătorul român, ca tracul Orfeu, nu se poate opri să nu privească înapoi. Îl încearcă, orice ar crede Mihai Ralea[3], „melancolia dezrădăcinării" (I. Droc: „românul numai între români se poate simți fericit"). Dar, melancolic sau expansiv, mereu însetat de a-și „lăți" cunoștințele (I. Codru Drăgușanu), luînd cu înfrigurare în vizor, din Occident pînă în Orient,

---

[2] „Prioritatea elementului autohton în literatura de călătorii e încă o dovadă a locului central pe care-l ocupă patriotismul în universul spiritual al pașoptiștilor" — Paul Cornea, *O epocă luminoasă a literaturii române: epoca 1848*, în *Studii de literatură română modernă*, București, Editura pentru Literatură, 1967, *147*.

[3] „El nu cunoaște acele melancolii ale dezrădăcinării, acele nostalgii după locul natal [...]" — *Fenomenul românesc*, în *Intre două lumi*, București, Cartea Românească, 1943, *112*.

propunerile, însemnele realității. Pentru o bună receptivitate, el are a se dezbăra, cu cît mai repede, cu atît mai bine, de „prejudețe". Curiozitatea îl împunge să deslușească „pricina" (G. Bariţiu) și nu-i o simplă coincidență că Dinicu Golescu, Gh. Asachi, I. Codru Drăgușanu se apucă a 'demonta', bucată cu bucată, un vas cu aburi. Înainte de a fi modelatoare, călătoria („școală", deci în „luptă cu neștiința") răspunde unei nevoi de a acumula. (Athanasie Mironescu Craioveanu: „în călătorie vezi și înveți multe"). Strîngerea de „cunoștințe folositoare" — sieşi, dar țării mai cu seamă — devine un „scopos" pentru călătorul carpato-dunărean și, deopotrivă, un mijloc de formare. „Dorul de esperiență" (I. Codru Drăgușanu) își asociază reflexia (G. Bariţiu: „o esperiință ce se face cu reflesiuni"). Încît, rareori s-ar putea vorbi de gratuitatea unei aventurări în necunoscut. Și numai prin excepție (să zicem, la un Heliade) de egotism. Chiar un voluptuos, iubitor de lejeră hoinăreală, ca V. Alecsandri, se achită cu mult succes de misiunile diplomatice ce-i sînt încredințate. Stările de spirit, determinate de evenimente în succesiune — mișcarea pandurilor, revoluția pașoptistă, Unirea —, nuanțează un profil de peregrin.

Temperament deschis și comunicativ, ocolit de mizantropii și angoase, românul-călător nu are răgaz, cum nici predispoziții, pentru ipohondrii și autoanaliză. Decît, în împejurări speciale, cum ar fi exilul.Cît privește explorarea interiorității, aceasta cere un rafinament al privirii de sine care vine abia cu timpul. Pînă la sondajul autoscopic, personagiul la care ne referim, copleșit, printre atîtea imagini, de ineditul macroscopic și de ineditul de orice soi, își întinde antenele în afară, unde sînt atîtea de văzut și de tîlcuit. Funcția critică (critică socială, de moravuri etc.) a Călătoriei se întemeiază pe o dotare realistă a spiritului.

Călătorul nostru se poate uimi (și atunci i se năzăresc reliefuri colosale) pînă la turmentare și poate amuți de teamă, pe motive de multe ori copilărești. Dar în esență e un moderat, care simte pămîntul sub picioare[4]. Fruntea, ce-i drept, i se mai înalță în „negura îndepărtată a poveștilor" (T. Bulc), în „negura fandasiilor" (Gh. Asachi). Totuși, cu bun-simț și măsură, el păstrează un echilibru între simțire și gîndire, adecvare realistă și instabilitate romantică, altfel spus, ține

[4] „N-are nevoie de visurile poetice, de miturile grandioase care falsifică realitatea și o prezintă altfel de cum este" — *ibidem*, *116*.

o cumpănă între real și imaginar. Nu întîmplător G.M. Cantacuzino alege *cumpăna* ca emblemă, ca „hieroglifă" a plaiului românesc [5].

Natura se oferă ca partener al unor alianțe sufletești — nu însă și mistice —, priveliștile, cît de impunătoare, de aspect „pitoresc" sau „fantastic", neavînd la romanticii noștri, călători sau nu, nimic tenebros, apăsător. De altminteri, umorul (cordial, satiric, parodic), cu adjuvantul autoironiei, ar struni îndată desprinderea excentrică de real, desincronizarea dintre aparență și esență, arătările extravagante ale fantasmagoriei. Risul, ghiduș sau homeric, e tonic, reparator și reașază lucrurile după cum li-i rostul.

Bine dispus și ager, sesizînd imediat contrastele (nou-vechi, bine-rău, virtute-viciu) și diferite anomalii, călătorul-moralist, chiar invocînd un drastic „princip moral" (D. Bolintineanu), nu se (prea) lasă stăpînit de acreală sau de tulburi încrîncenări. Ipochimenii care se agită pe scena vieții, cu pitorescul lor fizionomic, vestimentar, lexical, îl amuză — tipurile caricaturale pot fi și proiecția în negativ a unei idealități contrariate — sau îi dau de gîndit, cugetările avînd cîteodată, sub încruntare ori surîs, un tîlc (cvasi)filosofic (A. Russo e „observatorul filosof"), de meditație „asupra lucrurilor omenești" (G. Barițiu). Însă termenii acestor meditații sînt îndeobște convenționali, elemente ale unei rostiri imitative. Poate și fiindcă la călătorul pe care încercăm a-l portretiza predomină rareori (ca la un A.D. Xenopol, de exemplu) gustul pentru abstract. Pactul lui se încheie, fără ezitări, cu realul. Cu o realitate diversă, forfotitoare, împestrițată (iarmaroace, bazare), sugerînd că viața e o dramă, un roman sau poate un caraghioslîc.

Bizuindu-se pe analogii, memorialistul își plasează uneori „relațiunea" în construct alegoric. Tema alegorică majoră a unor asemenea itinerarii, infuzată în metafore și simboluri (înșirate între verticalitatea orgolioasă a muntelui și orizontalitatea proteiformă a mării), se condensează în fastuoasa comparație a vieții cu o călătorie și a călătoriei cu viața însăși. Refren livresc, adaptat ritualismului continuu al Călătoriei. Peregrinările, cu gîndul, spre „secuiii trecuți", cu pasul, la Columnă, către Locurile sfinte ș.a.m.d. sînt versiunile românești ale acestui ritualism.

---

[5] *Izvoare și popasuri*, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1934, *21*.

Scanned with OKEN Scanner

Branșat la real, textul își asumă, prin distorsiune sau prin intensificare, și structuri ale imaginarului. Coborînd în „tempul fabulos“ (A. Densușianu) sau înălțîndu-se în utopie (N. Iorga: „Nephelokokkygeia mea artistică“), reconstituind „prototipuri“ (C. Bolliac: „prototipurile dacice“) și abordînd tărîmuri enigmatice (muntele, prevăzut cu peșteri-cripte, prin care se poate ajunge „într-o altă lume“), Călătoria — pe firul ei 'inițiatic' — traversează un peisaj încărcat de „semne“, încifrat, narativizat pînă la „a fost odată“... Eposul, în „relațiunea de voiaj“, renaște în *mythos*. Mitizarea, conceptualizată în Călătoria veacului următor (Octavian Paler: „nevoia de mit“, „starea de mit“), e deocamdată vagă, o zidire aburoasă, ceea ce nu o scutește de terapia realistă a demitizării. În dialogul repetat dintre real și imaginar e loc întotdeauna pentru un contrasens.

Itinerarul livresc — care va evolua spre eseu, în formula „jurnalului intelectual“, a „antijurnalului“ — închipuie lumea ca pe o Carte (sau un muzeu imaginar), o „carte deschisă“ (Teodor Bulc). Un peregrinaj sub „orizont artistic“ (A.I. Odobescu), de-naturînd prin receptare „estetică“ (A.D. Xenopol: „desfătare estetică“) cadrul ambiant. Nevoia de mit edifică miraje, suspendate în luminoasă ficțiune (N. Iorga). A privi — a trans-figura. A privi — a-ți reaminti... Cărturarul — care poate fi un scriitor de elită — colindă o natură pe care mai ales arta o motivează (A. I. Odobescu, T. Maiorescu, Duiliu Zamfirescu). Realul, pare a crede N. Filimon, contrapunînd arta (ca „veritate“) și „veritatea“ (ca artă), copiază „conjecturele“ artei.

Memorialul de voiaj cunoaște, între privirea pasivă și privirea creatoare, o dublă ipostaziere — notația albă, intranzitivă, dependentă de obiect și scriitura conotativă, deformant-subiectivă, practicînd un ecart prin care își trimite fotonii viziunea. „Lumea adevărată“ în balans cu „lumea închipuirii“ (I. Negruzzi). Traseul călătorului imaginativ, pierzîndu-se pe plaiurile basmului (Iosif Roman:“... căci din poveste mult mai este“), ale legendei, unduiește printre castele falnice odinioară, prăbușite în ruinele care ascund multe „taine ale trecutului“, pătrunde în grotele cu luxul arhitectonic al unor catedrale, înconjoară mînăstiri unde geme ecoul unor dureri înăbușite, oprește la hanul unde se benchetuiește întru Cuvînt. De o parte, munții plini de „povești tainice“ (A. Russo), de cealaltă, marea, cu porturi deschise zărilor toate și stolul de corăbii zvelte legănîndu-se ca într-o visare.

Scanned with OKEN Scanner

Există și un ritual al promovării — alteori, o rutină a deturnării — în imaginar, sub incitația acelor semne ce compun grafismul simbolic al Călătoriei. O stană colțuroasă, un tumul, un zid prăbușit în ierburi fac eterul să vibreze și peste toate pogoară un „văl" misterios. Realul, în aceste clipe rare, se împodobește, se „reclădește" (Odobescu) — cînd nu-i învăluit de vălăturii „fantasmagoriei".

Simbioza — dar și conflictul — realului cu suprarealul este un proces activ în toate momentele călătoriei literare. În voiajul ingenuu, uimirea pricinuiește capitularea inocentului, buimăcit de nemaivăzut (Chiriac călugărul: „Și cel ce întiași dată vede, i se pare că nu-i pe lumea aceasta, ci rămîne uimit"). Credința, deviată în superstiție, populează cu năluci pelerinajul sacru. Orientul, deși apreciat deseori în prismă demitizantă, e văzut, în spirit romantic, și ca un „leagăn măreț a imaginației și a poeziei" (M. Kogălniceanu). Trecutul, trecutul îndepărtat (Odobescu: „un cîmp nemărginit, deschis imaginațiunii"), scăldat în feeria legendei, se livrează ochiului dilatat de emoția unor revelații printr-o pîclă de „reminiscențe" solicitînd „urzirea fantaziei" (Gh. Asachi). În călătoria de pretenție științifică (istorică, arheologică, etnografică), hotărîtă să degajeze „adevărul" din „aureola poetică de legende" (N. Gane), funcția imaginarului, atît timp cît nu se revarsă ca în atîtea „fabuloase și himerice nașteri ale fantasiei" (Gh. Săulescu), este una compensatorie, completînd lacunele informației documentare.

Călătorul livresc, tolănit în „jilț" (V. Alecsandri), în „jeț" (Odobescu), plonjează în nemărginit pe aripile „fantasiei". În decorul real, în plină natură, omul de carte (sau numai înrîurit de lecturi) ezită — ca să reluăm o idee — între apriorismul persistent și descoperirile ce de multe ori îl dezmint. Impresia pregetă între părelnic și neîndoielnic. Alegoria, implicată călătoriei livrești, replămădește cu dichis realul sau, fluidificîndu-l în oniric, îl distilează în alambicul ficțiunii. „Visul" desfătător sau/și evazionist, așterne peste „vista" (I. Codru Drăgușanu) în crepuscul un „văl luminos și fantastic" (V. Alecsandri). Extazul, sărbătoare a simțurilor, și reveria care reconstruiește în fantasmatic fac să apară poeticul echivoc: „între vis și aieve" (C. Hogaș). O experiență dură, cum este aceea a exilului, supune eul hipersensibil al pribeagului unor agresiuni ale imediatului ostil, determinînd căderea în himeră. Armonia dintre „vis" și „viață" se strică, realul și imaginarul intră, iarăși, în antagonism.

Scanned with OKEN Scanner

Formă a spiritului critic, umorul soluționează diferendele ce se ivesc. Și nu sînt puține, dat fiind că între „fabulă" și „adevăr" (D. Bolintineanu), „prejudeț" și judecată la obiect raporturile pot fi atît de complicate, încît realitatea să pară inventată, invențiunea însăși dîndu-se drept realitate. Adevăr și fabulație (ca în *Scrisorile* lui I. Ghica) își transmit intermitent mesaje, în folosul narațiunii. Cînd „proza" realității debordează în „opera" închipuirii (F. Drăgulescu), însemnările de drum sparg 'crusta', metamorfozîndu-se în „fantasii de călătorie".

În sens contrar, „cortina realității", acoperă, brusc sau cu încetinitorul, „scena închipuirilor" (I. Negruzzi). Resortul poate fi de natură intimă, ținînd de fluctuațiile stărilor sufletești, dar nu se exclude și o cauzalitate obiectivă. După înfrîngerea revoluției de la 1848, „iluziunea" cedează în fața „realității" (G. Barițiu). Deziluzia pune spiritul în alertă. Realitatea, chiar dezamăgitoare, este totuși un punct de sprijin. Un reper. Un criteriu de înțelegere. „Mitul amestecat cu adevărul" (M. Kogălniceanu), relație binară aparent de nedesfăcut, se disociază în părțile componente sub laserul acelei lucidități pe care n-o corupe lesne nici o „maghie" (Gh. Asachi).

Luciditate care-i și o reticență dictată de o pudoare a rațiunii. „Omul prozei" nu se prea lasă antrenat în „ficțiune", și dacă nu-și sforțează imaginațiunea „preste oarecare grad" e fiindcă „poezia imaginațiunei devine proză trivială în realitate" (I. Codru Drăgușanu). El profesează *călătoria* ca „turist veridic" (Gh. Sion), ca „reporter" atașat de adevărul îndată perceptibil (C. Bolliac: „adevărul, numai adevărul, tot adevărul"), însăilînd „conspecte" care să servească de „călăuz", ferindu-se de „basme" și „fantasii". Este, ca să ne folosim din nou de o expresie a lui V. Alecsandri (din *Memoranda*), „o victorie a realității asupra imaginației". O biruință care, însă, în decursul proceselor corelative real-imaginar, nu poate fi decît temporară.

Dacă orice operă de artă este eterogenă, cum afirmă esteticienii [6], memorialul de călătorie, cu atît mai mult. Ca gen 'impur' și permeabil, el admite (multe) pagini inexpresive de consemnare uneori tautologică, descrieri lirice sau reportericești, pasaje de speculație științifică, secvențe atinse

[6] Pierre Francastel, *Art, forme, structure*, în *Revue Internationale de Philosophie*, XIX, 1965, 367.

de 'morbul' narativității. Cam de toate, într-o paletă mergînd de la relatarea cea mai lineară pînă la „suvenirele", „scrisorile" și (pseudo) "călătoriile" lui V. Alecsandri, I. Ghica și I. Heliade Rădulescu, I. Codru Drăgușanu și N. Filimon, A.I. Odobescu, C. Hogaș sau N. Iorga. „Gen literar cu granițe nedefinite, comod întrucît putea cuprinde de toate, disertații erudite, cataloage de muzee sau povești de dragoste, Călătoria triumfă. Putea fi o relatare greoaie, îmbibată de știință; sau un studiu psihologic; sau un adevărat roman; sau toate acestea la un loc" [7]. E un sistem deschis, sistem combinatoriu, tolerînd largi oscilații între gradul zero al denotației și „oarecare grad" al invenției epice.

Simptomele unui 'complex' se fac simțite, din cînd în cînd, pînă și în expunerea impersonală a călătorului pozitivist. Sub presiunea materiei narative, care se strînge în alveolele „relațiunii", își face apariția Povestitorul, călătorul epic, doritor de escapade pe rutele imaginarului (C. Hogaș: „pe drumul subiectiv" ...). Rute care șerpuiesc dinspre nonficțional în ficțional și înapoi. Textul și Călătoria, două parcursuri intersectînd într-o analogie. Călătoria, scriam în Introducere, imită sintaxa dinamică a unui Text (textul însuși oglindind, în sinuozitățile și stereotipurile desfășurării lui, ideograma Călătoriei). Un Text caleidoscopic, prin ce încorporează (scrisori, jurnal, amintiri), cît și prin ceea ce reflectă.

„Jocul" de virtualități și evidențe (în exorbitanță barocă: „un joc bizar al fantasiei" — formulare a lui I. Negruzzi) convine întru totul acestui „scriitoriu al călătoriei" (M. Harret) care este — sau ar vrea să fie — călătorul-narator. Verbul „a enara", des întîlnit, exprimă disponibilitățile unui autor tentat de productivitatea — structurantă, în planul evocării — a acelui act care, în cuvintele lui Alecsandri, se cheamă „reînvierea prin povestire" (tehnică imaginativă beneficiind și de facultatea invocată de Odobescu: „a poetiza orice lucru")

...Un autor cu îndeminarea, sau ingeniozitatea dedublării. Umbra lui, pe ecranul narațiunii, se întrupează într-un personaj cu specială fizionomie: personajul-narator. Schimbarea de identitate se face la vedere sau printr-o agilă sub-

[7] Paul Hazard, *Criza conștiinței europene*, tr. Sanda Șora, pref. Romul Munteanu, București, Univers, 1973, 7.

Scanned with OKEN Scanner

stituire, profitîndu-se de procedura narațiunii în narațiune (căreia îi corespunde, într-o altă fază a „amintirilor din călătorie", situația de vis în vis). Cum se comportă, într-o astfel de ocazie, memorialistul? Știe bineînțeles tot ce urmează dar se preface că nu știe (Al. Pelimon, I. Negruzzi), simulează participarea sau manifestă o surîzătoare detașare (V. Alecsandri, dar nu chiar întodeauna), e pătruns pînă la lacrimi de propria istorisire (Gr. Bossueceanu) sau, fără a se ambala în epicul melodramatic, respectă 'regula jocului' (N. Filimon).

Recursul la imaginar (fabulos, fantasmagoric), cînd nu e o ispravă a incorigibilei naivități, ascunde abuzive excitațiuni fabulatorii. Un chef grozav de a nara, de a impresiona auditoriul (cititorul) prin senzaționalul ori picanteria unor „istorii" (între romanțios și sîngeros), la care se adaugă provocările unor „semne". Semne pe care ochiul infidel — 'infidelitatea', un prim stadiu al creativității — le capturează, le tălmăcește (lectură 'semiotică'), le răs-tălmăcește (lectură creatoare), prelucrînd mai mult sau mai puțin arbitrar donația copioasă a unui real care nu-și mai încape în sine. Se ține seama, bineînțeles, și de 'comanda' beneficiarului, a receptorului, de așteptările și preferințele lui. Un 'orizont' cu virtuți formative. Cît despre cititor, el poate fi dus *cu vorba* prin străvezii mistificări ('șablonul' scrisorii găsite), prin parodierea sub aparențe de seriozitate a unor mecanisme narative, prin improvizări ce nu mai au nimic de-a face cu experiența concretă a voiajului. Această mobilitate a textului (vădită și în intertextualismul din *Pdeudo-cynegeticos*), cu piste înșelătoare și răsfirarea mai multor variante de final (Th. Alexi, I. Negruzzi), nu face decît să sporească expresivitatea călătoriei literare.

O caracteristică a literaturii noastre, deci și a memorialisticii, din secolul trecut rezidă în coexistența, uneori în incinta aceleiași opere, a elementelor (neo)clasic și iluminist, iluminist și preromantic, clasic și romantic. Asimilarea unor înrîuriri, facilitată și de momentul cultural, este reglată de gradul de maturitate literară, de tipul sufletesc și de natura talentului unui autor sau altul. O 'ilustrată' pastorală, cu fard mitologizant, la Daniil Scavinschi, Enacachi Gane, Ieronim G. Barițiu ș.a.; „comparații mitologice", discreditate prin (auto)ironii, la C. Negruzzi; citate clasice pavînd, în mozaic, „falșul tractat", croit cu „dreapta

măsură", al lui Odobescu. La Gh. Asachi, formațiunea clasică suportă, ca la mai toți călătorii vremii, infiltrații de iluminism. T. Maiorescu n-ar putea mărturisi, precum Duiliu Zamfirescu (în scrisori), că îl „bîntuie" clasicismul, olimpianismul lui fiind emanația unei seninătăți dramatic perturbabile. Un „clasicist baroc", în caracterizarea lui Șerban Cioculescu [8], este C. Hogaș. Gr. Alexandrescu și C. Negruzzi, Alecsandri, Filimon și Odobescu alătură, în scrisul lor, note clasice, note romantice, note realiste, dintre care se alege dominanta[9].

Tema ruinelor (S. Marcovici traduce, în 1834, din *Les Ruines* de Volney) pune în contact elanuri iluministe și afecte preromantice. Sacrele „relicve", simbolizînd precaritatea celor omenești, deprimă, dar totodată ele insuflă energii virile. Efuziuni și disperări, plînsete și meditațiuni. Preromanticul, cu un psihism labil și aton, e un însingurat, impresionabil și introvertit, suferind de „langoare și melancolie" (G. R. Melidon). Despre deșertăciunea soartei și alte întristătoare ingratitudini, el se tînguie cu „jalnic glas" (Enacachi Gane). Natura se face rezonatorul sensibil al acestor jeliri, înrourîndu-se de „un fel de mîhnire, un fel de jale adîncă, neînțeleasă" (Gr. D. Pencioiu). Din jale, apoi, crește o impetuozitate nouă, în gestul mîndru al resurecției sufletești. Lui Simeon Marcovici, dinaintea dărîmăturilor vechii Curți domnești din Tîrgoviște, ochii i se umbresc de „sufletească durere", pentru ca îndată să-i strălucească de o mîndrie regăsită. Iradiația acestui filon de combativitate particularizează și felul de a fi și opțiunile preromanticului român.

Cugetarea lui, nu rareori contaminată de sentimentalism, e prinsă în nervuri iluministe. În orizontul de real al călătorului, întocmirile sociale sînt cîntărite în raport cu legile naturale (Dinicu Golescu, S. Marcovici, G. Barițiu, I. Codru Drăgușanu), ceea ce dă un suport controlabil înclinației spre critică. O critică dimensionată de comparația recurentă a stărilor de lucruri din țară și din afara ei. Consta-

---

[8] *Un clasicist baroc: C. Hogaș*, în *Revista Fundațiilor Regale*, XI, 1944, 11; citat după *Varietăți critice*, București, Editura pentru Literatură, 1966, *276—294*.

[9] „Este aproape imposibil să numești un scriitor român în întregime clasic sau fundamental romantic, caracteristic la cei mai mulți fiind procesul de *complementaritate* și *sinteză*" — Const. Ciopraga, *Personalitatea literaturii române. O încercare de sinteză*, Iași, Junimea, 1973, *28*.

Scanned with OKEN Scanner

tările sînt de multe ori amare, dar, în așteptarea plină de nădejdi a unui „spirit reformator", această înnegurare nu curmă defel încrederea în „înaintarea luminelor" (I. Codru Drăgușanu), sub „soarele dreptății" (E. Poteca). Reformismul (moral, social, cultural) se propulsează în utopism. Sîntem, cu aceste idei, în pragul mișcării pașoptiste, mișcare romantică în tensiunile ei, evoluînd între realitate și utopie.

Romantismul, care se impune la noi începînd din deceniul al patrulea, se înstăpînește curînd, în literă și în spirit, asupra literaturii de drumeție, debitoare într-o bună măsură celei franțuzești. Un semantism șovăitor premerge integrarea vocabulei „romantic". Un timp, „indescriptibil" se traduce prin „romantic", „romanticesc" dezvoltînd același înțeles cu „pitoresc" (D. Golescu: plimbare „foarte frumoasă și romanticească", D. Scavinschi: „romanticească priveală", T. Cipariu: „o vedere și o situație așa frumoasă și romantică", M. Cuciuran: „romantica vale" a Bistriței). Dar, cuvintele mai puțin contează. Totul e cum gîndește, ce simte în peregrinările lui, laice ori „sacre", călătorul. Și cum transpune în scris toate acestea.

Călătorul romantic, fie acesta I. Heliade Rădulescu, C.A. Rosetti sau Alecu Russo, își convertește itinerarul diurn într-o experiență interioară. O privire senzuală și neapărat subiectivă descompune, în sclipet de nuanțe, peisajul pentru a-l remodela, cu licențe asociative potrivit „capriților vremelnice a închipuirei" (V. Alecsandri). Notația devine conotație, într-un cod care recurge la principiul alternanței. Universul vizibil și acela nevăzut stau, în gramatica suplă a imaginarului, sub emisia de unde interferente ale impulsurilor contrarii ce frămîntă sufletul impresionabil. Anxios sau jovial, spontan sau ezitant, meditativ sau poetizant, romanticul se împrietenește cu hazardul înainte de a pleca la drum. El călătorește la voia întîmplării, pentru propria plăcere, (aparent) fără un scop imediat care să-l înlănțuiască de concret. Fascinat de origini, ochiul săgetează departe, pînă în invizibil și imemorial. Romantismul românesc înseamnă — și în memorialistica de voiaj — descălecarea în istorie, dar și (de la pașoptiști la N. Iorga) descoperirea folclorului, a „comorilor" etnografice, a acelor valori pe care și-a pus pecetea „sufletul românesc".

Scanned with OKEN Scanner

Căutător de „mister“, cu gustul sublimului, și totuși etalînd patosul, secret ori retoric, al adevărului de esență, peregrinul se cufundă panteistic în natură (Gr. H. Grandea) sau, ca într-un sanctuar, i se închină cu un fior de religiozitate (Al. Vlahuță, A.D. Xenopol, C. Hogaș). În sînul naturii îmbietoare, el se simte poet (C. Negruzzi: „Muntele e lăsat pentru poet și poetul pentru munte“) sau, intuind o 'irealitate imediată', adoptă gestica reflexivității, fixînd îndelung 'hieroglifele' care punctează metaforic un „tablou“ de gen. Lumina prielnică acestor întrezăriri este aceea a amurgului, cînd priveliștea, tivită de o „coloare fantastică“ (Gr. Alexandrescu), își dezvăluie realitatea ei ascunsă. După fervoarea pură a dimineții și bucuria solară a amiezii, elegia înserării, o „elegie fără sfîrșit“ (A. Russo). O prelungă inițiere în lumea celor ideale.

Însă existența la vedere, gîlgîind de sevele realului, bruiază zăbava „fantasiei“ în transcendent. Și temperează (pînă la contracarare) pletora emotivității. O vorbă de duh, o vorbă în doi peri, o trăsnaie, și castelul de cărți de 'joc' — jocurile închipuirii — se surpă de îndată. Cu mai multă insistență, cum s-a văzut, decît congenerul lui apusean, călătorul nostru cantonează în sfera imperfectă a realului. Îl atrag și pe el (M. Kogălniceanu, I. Codru Drăgușanu, D. Ralet), dar nu neapărat în grilă romantică, contrastele (cu preferință „uimită“ pentru enorm), în relieful geografic, precum și în peisajul moral. Descriptivul, analiticul, entuziastul fac loc acum și moralistului.

La un pol, un mănunchi de armonii, la celălalt — suscitînd șarja —, grotescul, caricaturalul. Provocînd rîsul sau compasiunea, lumea pe dos e pentru călătorul moralist un „spectacol“ tragicomic. Un spectacol care, din clipa trezirii reflexului creator, se cere pus în pagină. Că-i pentru vreo dramă lacrimogenă sau o comedie jucăușă, personajele întîlnite în atîtea drumuri și sub atîtea zări, actori (fără voie) în căutarea unui autor, își pun pe chipurile fără chip măștile narațiunii.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

I. BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

Anghelescu, Mircea, *Preromantismul românesc (pînă la 1840)*, Bucureşti, Minerva, 1971.

Anghelescu, Mircea, *Literatura română şi Orientul (secolele XVII—XIX)*, Bucureşti, Minerva, 1975.

Assunto, Rosario, *Peisajul şi estetica*, I—II, tr. Olga Mărculescu, pref. Dan Grigorescu, postfaţă Vittorio Stella, Bucureşti, Meridiane, 1986.

Atanasiu, Lucia, *Memoriale de călătorie în literatura română din prima jumătate a secolului al XIX-lea* (Rezumatul tezei de doctorat), Timişoara, 1977.

Bachelard, Gaston, *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960.

Baffi, Mariano, *Romei di Romania (Pellegrini romeni a Roma attraverso i secoli)*, în *La Romania alla ricerca di Roma*, Roma, Nagard, 1984, *31—44*.

Bagdasar, Radu, *Călătoria ca posedare spirituală a spaţiului*, în *Steaua*, XL, 1989, 10.

Bahtin, M., *Probleme de literatură şi estetică*, tr. Nicolae Iliescu, pref. Marian Vasile, Bucureşti, Univers, 1982.

Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953.

Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1957.

Barthes, Roland, *Romanul scriiturii*, selecţie de texte şi tr. Adriana Babeţi şi Delia Şepeţean-Vasiliu, pref. Adriana Babeţi, postfaţă Delia Şepeţean-Vasiliu, Bucureşti, Univers, 1987.

Booth, C. Wayne, *Retorica romanului*, tr. Alina Clej şi Ştefan Stoenescu, pref. Ştefan Stoenescu, Bucureşti, Univers, 1976.

Borda, Valentin, *Călători şi exploratori români*, Bucureşti Sport-Turism, 1985.

Scanned with OKEN Scanner

Mavrodin, Irina, *Voyage à travers l'espace-temps poïetique*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1980, 4, *77—82*.

Montaigne, Michel de, *Essais*, Garnier—Flammarion, 1969.

Moraru, Titus, *Fiziologia literară*, Cluj, Dacia, 1972.

Munteanu, Romul, *Voiajul real într-un spațiu real sau dezvoltarea literaturii de călătorii sub influența iluminismului*, în *Literatura europeană în epoca luminilor*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971, *190—201*.

Neguț, Silviu, *Căutători de noi tărîmuri*, București, Eminescu, 1987.

Nemoianu, Virgil, *Resursele jurnalului de călătorie*, în *Utilul și plăcutul*, București, Eminescu, 1973, *106—110*.

Onișor, Teodor, *Călători și exploratori români în sec. XIX* (extras din *Revista geografică română)*, București, Tip. Cartea Românească, 1938.

Pageaux, Daniel, *Le comparatiste : Homo viator*, în *Neohelicon*, XII, 1985, 1.

Panaitescu, Val., *Une description possible de l'humour*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1978, 3, *37—47*.

Papadima, Ovidiu, *Ipostaze ale iluminismului românesc*, București, Minerva, 1975.

Papu, Edgar, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

Papu, Edgar, *Literatura de călătorie*, în *Astra*, IV, 1969, 1.

Papu, Edgar, *Existența romantică*, București, Minerva, 1980.

Paulhan, Frédéric, *L'Ésthetique du paysage*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1913.

Păcurariu, D., *Clasicismul românesc*, București, Minerva, 1971.

Perpessicius, *Călători români în Rusia și U.R.S.S.*, în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (1957—1960)*, București, Editura pentru Literatură, 1961, *227—233*.

Perpessicius, *Munții în literatura noastră*, în *Opere*, VII *(Mențiuni critice*, s. VI, 1934—1936), îngr. Dumitru D. Panaitescu, București, Minerva, 1975, *311—316*.

Petrovici, Ion, *Literatura de memorii și călătorii*, în *Rotocoale de lumină*, București, Editura Casei Școalelor, 1934, *124—134*.

Philippide, Alexandru, *Sentimentul naturii și expresia lui literară*, în *Scrieri*, III *(Studii și eseuri)*, București, Minerva, 1978, *63—217*.

Piru, Al., *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977.

Scanned with OKEN Scanner

H. Steinberg, 1916, *I—LXXVI)*; republ. în *Scrieri*, I *(Jurnal de bord, Datorii uitate, În Deltă, Peste Ocean)*, ed. îngr. note, glosar, indici și bibliografie C. Mohanu, București, Minerva, 1974, *1—52*.

Bart, Jean, *Din al doilea jurnal de bord*, în *Viața românească*, IV, 1909, 7, 8, 12; republ. de autor în *Jurnalul de bord al lui...*, ed. a 2-a adăugită, [București], Editura Librăriei și Tipografiei H. Steinberg, 1916, *33—88*; republ. în *Scrieri*, I, ed. cit., *75—111*.

Bart, Jean, *Peste Ocean*, ed. a 2-a, București, Cartea Românească, [1929]; republ. în *Scrieri*, I, ed. cit., *229—449*.

Bassarabescu, I. A. [semnat Arab], *Pe „Elisabeta"*, în *Românul*, XXXVIII, 1894, 519.

Bălăcescu, Costache, *Relația voiagiului meu ce am făcut cu tata la deal*, în *Curierul românesc*, XVII, 1845, 83, 84, 91.

Bălcescu, Nicolae, [*Scrisori*], în *Opere*, IV *(Corespondență)*, ed. critică G. Zane, București, Editura Academiei, 1962.

Bănățeanu, P., *Notițe de călătorie*, în *Familia*, II, 1866, 23—26.

Bărnuțiu, Simion, *Suvenir din Italia*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, XVI, 1853, 11, 12, *Din Italia*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, XVI, 1853, 21.

Bărnuțiu, Simion, [*Însemnări*], publ. G. Bogdan-Duică *(Notes-ul de însemnări al lui Simeon Bărnuțiu, 1849—1863)*, în *Anuarul Institutului de Istorie Națională* (Cluj), II, 1923, *205—232*.

Bianu, I., *Note dintr-o excursiune în Moldova*, în *Columna lui Traian*, III, 1882, 2.

Bianu, I., *Relațiune asupra călătoriei în Galiția făcută în vara anului 1885*, în *Analele Academiei Române*, s. II, t. VIII, Partea administrativă și dezbaterile, 1885—1886, *19—48*.

Bianu, I., *Relațiune asupra călătoriei în Polonia făcută în vara anului 1886*, în *Analele Academiei Române*, s. II, t. IX, Partea administrativă și dezbaterile, 1886—1887, *52—61*.

Bibesco, N., *Les Kabyles du Djourdjoura*, în *Revue des Deux-Mondes*, XXXV, 1865, 7, 8; reprod. fragm. *(Kabilii din Djurdjura)* în *Călători români în Africa*, ed. cit., *106—112*.

Blandiana, Ana, *Orașe de silabe*, București, Sport-Turism, 1987.

Blaramberg, Vl. de, *Souvenirs historiques et archéologiques sur la Walachie (Suveniruri istorice și arheologice asupra Țării Românești)*, în *Muzeul național*, I, 1836, 1, 47.

Blaramberg, Vl. de, [*Alte „suveniruri arheologice"*], în *Muzeul național*, I, 1836, 7, 9, 24, II, 1837, 8.

Scanned with OKEN Scanner

Chiru-Nanov, I., *Pe căile profeților*, ed. a 2-a, I—II, București Editura „Viața Românească", 1922.

Christofi, Alex., *Voiagele mele în 9 ani de exil*, în *Biografia domnului...*, Craiova, Tip. N. I. Macavei, 1897, *passim*.

Christofi, Alex., *Din viața domnului...*, Craiova, Tip. N. I. Macavei. 1899.

Christofi, Alex., *Memorial din exil. 1852—1855*, publ. Nicolae Isar *(Al. Christofi în corespondență cu Christian Tell)*, în *Manuscriptum*, XIX, 1988, 2—4, 1989, 2.

Cioflec, V[irgil], *Răvașe din Paris*, în *Tribuna* (Sibiu), XVI, 1899, 37—42, 49—52, 54, 56—61.

Cipariu, Timotei, [*Epistole din Italia*], în *Gazeta Transilvaniei*, XV, 1852, 75, 76, 85—88.

Cipariu, Timotei, *Călătorie în Muntenia la 1836*, „Jurnal" transcris din originalul cu litere chirilice de Alexandru Lupeanu-Melin, în *Prietenii istoriei literare*, I, 1931, *355—381*.

Cipariu, Timotei, *Călătoria primă în Muntenia*, publ. Vasile Netea *(Timotei Cipariu și George Barițiu călători prin Țara Românească în 1836. Note pe marginea unui text inedit)*, în *Studii. Revistă de istorie*, XI, 1958, 1.

Cipariu, Timotei, *Jurnal*, îngr. și pref. Maria Protase, Cluj, Dacia, 1972.

Ciura, Al. [semnat A.], *Suveniri de călătorie (Blaj—Budapesta—Agram—Veneția—Fiume*, în *Unirea* (Blaj), VII, 1894, 20, 23, 28—31, 34, 37.

Cocea, N. D., *Spre Roma*, București, Facla, 1911.

Codrescu, Teodor, *O călătorie la Constantinopoli*, Iași, Cantora Foaiei Sătești, 1844.

Codru Drăgușanu, I., *Peregrinul transelvan sau Epistole scrise den tiere straine unui amic in patria, de la anul 1835 pana inchisive 1848*, I, Sibiu, Tip. și în provedietura lui S. Filtsch, 1865; *Peregrinul transilvan*, ed. îngr., pref., itinerar bibliografic, note și glosar Cornelju Albu, București, Sport-Turism, 1980.

Codru Drăgușanu, I., [*Jurnal*], publ. Radu Rațiu și Flaviu Sabău, în *Manuscriptum*, V, 1974, 1.

Columb, Z[aharia], *O călătorie la Muntele Sinai*, în *Icoana lumei*, II, 1846, 32.

Comarnescu, Petru, *Homo americanus*, București, Vremea, 1933.

Comarnescu, Petru, *America văzută de un tînăr de azi*, București, „Adevărul", [1934].

Comarnescu, Petru, *Chipurile și priveliștile Americii*, ed. îngr. și pref. Traian Filip, București, Eminescu, 1974.

Scanned with OKEN Scanner

Iorga, N., *Pe vechea linie romană Reims-Trier* (extras din *Revista Fundațiilor Regale*), București, Imprimeria Națională, 1939; republ. în *Pe drumuri depărtate*, III, ed. cit., *501—512*.

Iorga, N., *România mamă a unității naționale. Cum era plnă la 1918*, vol. I (*România „munteană"*), București, 1939, vol. II (*Moldova și Dobrogea*), București, 1940 (în cele două volume sînt reluate și rearanjate însemnările din *Drumuri și orașe din România*, 1904 și din *Sate și mănăstiri din România*, 1905); ed. îngr., pref. și tabel cronologic Lucian Cursaru, București, Minerva, 1972.

Iorga, N., *Pagini alese*, I, antologie și studiu introd. M. Berza, București, Editura pentru Literatură, 1965.

Iorga, N., *Peisagii*, antologie, prefață, note și glosar Mircea Zaciu, Cluj, Dacia, 1972.

Iorga, N., *Priveliști din țară*, cuvînt înainte Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ed. îngr., note, glosar, indice și tabel biobibliografic Victoria Nedel, București, Editura pentru Turism, 1974.

Iorga, N., *Pagini alese din însemnările de călătorie prin Ardeal și Banat*, I—II, ed. îngr., pref. și tabel cronologic Lucian Cursaru, București, Minerva, 1977.

Iorga, N., *Pe drumuri depărtate*, I—III, ed. critică, îngr., selecția textelor, studiu, note și comentarii, bibliografie Valeriu Râpeanu, București, Minerva, 1987.

Ispirescu, P[etre], *Din poveștile unchiașului sfătos. De la București la Roșiorii-de-Vedea și-napoi*, în *Convorbiri literare*, XVIII, 1884, 5; reprod. în *Opere*, II, ed. îngr., note și variante, glosar și bibliografie Aristița Avramescu, studiu introd. Corneliu Bărbulescu, București, Minerva, 1971, *525—545*.

Ispirescu, P., *Din poveștile unchiașului sfătos. Schiță de călătorie*, în *Revista literară*, VI, 1885, 21—25; reprod. în *Opere*, II, ed. cit., *546—615*.

Istrati, Nicolae, *Fragmente dintr-o călătorie*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, X, 1847, 46.

Kogălniceanu, Mihail, *Critica*, în *Alăuta românească*, supl. literar al *Albinei românești*, (IX), 1838, 2.

Kogălniceanu, Mihail, [*Scrisori*], texte îngrijite, adnotate și prezentate de Augustin Z. N. Pop, București, Editura pentru Literatură, 1967, *1—184*, [*Note de călătorie*], texte îngrijite, adnotate și prezentate de Dan Simonescu, *ibidem*, *195—203* [*M. Kogălniceanu la Viena, mai-iunie 1844*], *209—251* (*Notes sur l'Espagne, 1846*); [*Jurnalul călătoriei la Viena*], în *Opere*, I (*Beletristica, studii literare, culturale și sociale*), text stabilit, studiu introd., note și comentarii Dan Simonescu, București, Editura Academiei, 1974, *487—494*, *Notes sur l'Espagne*, *ibidem*, *498—534*.

Scanned with OKEN Scanner

Turlea, Petre, *„Suvenire de voiaj"*, în *Magazin istoric*, XX, 1986, 6 (C.T. Grigorescu).

Ursu, N. A., *Un journal de voyage inconnu appartenant à Gh. Asachi*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1980, 4, *149—151*.

Vătămanu, N., *Istorie bucureșteană*, București, Editura Enciclopedică Română, 1973, *83—96* (T. Cipariu).

Vârgolici, Teodor, *Opera lui D. Bolintineanu*, București, Minerva, 1972, *170—206*.

Vianu, Tudor, *Alexandru Odobescu*, București, E.S.P.L.A., 1960; republ. în *Opere*, II *(Scriitori români)*, antologie și note Matei Călinescu și Gelu Ionescu, postfață Matei Călinescu, text stabilit de Cornelia Botez, București, Minerva, 1972, *37—119*.

Vintilescu, Virgil, *Victor Vlad Delamarina*, Timișoara, 1967, *94—118*.

Zaciu, Mircea, *Colaje*, Cluj, Dacia, 1972, *11—16* (Dinicu Golescu), *23—30* (V. Alecsandri).

Zaciu, Mircea, *Viaticum*, București, Cartea Românească, 1983, *11—28* (Gh. Asachi), *29—52* (I. Heliade Rădulescu), *53—70* (M. Kogălniceanu), *71—75* (T. Codrescu), *83—93* (N. Filimon), *121—129* (V. Alecsandri), *181—207* (N. Iorga).

Zalis, Henri, *Interesantele roade ale călătoriilor lui I. Codru Drăgușanu*, în *Steaua*, VI, 1955, 8.

Zavulov, P., *Jurnalul de călătorie al lui Vasile Alecsandri în Italia la 1846—1847*, în *Studii și materiale despre Vasile Alecsandri*, sub redacția lui H. Corbu, Chișinău, 1968, *48—59*.

Zub, Al., *Memorialistica lui A. D. Xenopol*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, t. XXIII, 1972, *121—136*.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

PUNCTE DE PORNIRE 5
(Ienăchiță Văcărescu, Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, Nicolae Milescu, mitropolitul Dosoftei)

SEMNUL MIRĂRII *Călătoria ingenuă* 50
(Barbu Știrbei, Daniil Scavinschi, Ienache Gane, Atanasie Pîcleanu, Iancu Prăjescu, Vartolomei Măzăreanu, Venedict Teodorovici, Sava și Gheorghe Brancovici, Mihail Popovici, Zaharia Carcalechi, Mihail Harret, Dinicu Golescu)

ZAREA MINUNII „*Peregrinațiunile sacre*“ 68
(Chiriac Romniceanu, Dosoftei Georgescu sau Detu, Marin Nicolovici-Nicolau, Neofit Scriban, arhimandritul Nifon, Athanasie Mironescu Craioveanu, Gherasim Timuș, Theodor G. Rosetti)

ORIENTUL DISCUTABIL *Călătoriile în Orient* 75
(Iordachi Râșcanu, Teodor Codrescu, Dimitrie Ralet, Dimitrie Bolintineanu, Teodor T. Burada, Ioan Russu, Vasile Alecsandri, F. Drăgulescu, Nicolae Rucăreanu, Dimitrie Asachi)

CALEA CUNOAȘTERII *Călătoria de cunoaștere* 90
(Gh. Asachi, Eufrosin Poteca, Ioan C. Drăgescu, Ioan Artemie Anderco, Iulia Hasdeu, George Barițiu, Timotei Cipariu, August Treboniu Laurian, Simion Bărnuțiu, Ion Codru Drăgușanu, Ioan Droc, Nicolae Filimon)

EXPLORĂRI *Călătoria în scopuri științifice* 113
(Vincențiu Grozescu, Dimitrie Bolintineanu, Ioan Maiorescu, Teodor T. Burada, August Treboniu Laurian, B. P. Hasdeu, Ion Bianu, Ion Ionescu de la Brad, Artemiu Publiu Alexi, Elena Sevastos, I. Pop-Reteganul)

Febra crește în arheologie 121
(Gh. Săulescu, Cezar Bolliac, Dimitrie Papazoglu, August Treboniu Laurian, Grigore G. Tocilescu, A. I. Odobescu)

Scanned with OKEN Scanner

Din pustiul de gheață în pustia de nisip 128
(Ion Catina, Iuliu Popper, Dimitrie Ghica-Comănești, Aureliu Varlam)

BLOCNOTES *Călătoria-reportaj* 131
(Un pribeag, Iulian Grozescu, Teofil Frâncu, A. Steuerman, Gh. Ghibănescu, Smara, Jean Bart, Dionisie Pop Marțian, Ioan Poni, Petru Bănățeanu, V. V. Corcodel, Ilarie Chendi, P. Lucaci, N. T. Orășanu, Pantazi Ghica, Anton Bacalbașa, Gh. Sion, George Radu Melidon)

GRĂDINILE ARMIDEI *Călătoria de plăcere* 149
(Nicolae Suțu, Un boier moldovean, călugărul Chiriac, Miron Pompiliu, A. Alexandrescu-Dorna, Veronica Micle, Dumitru Stăncescu, I. Russu-Șirianu, Radu D. Rosetti, Vasile Alecsandri, Nestor Urechia, Dumitru Marinescu-Marion)

CALVARUL *Exilul* 164
(Nicolae Bălcescu, I. Voinescu II, C. A. Rosetti, Dimitrie Bolintineanu, Alecu Russo, I. Heliade Rădulescu, Alex. Christofi, C. D. Aricescu, Teodor Burada)

PEISAJ CU SEMNE *Călătoria în natură* 182
(Victor Vlad Delamarina, N. Iorga, Grigore Alexandrescu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Al. Vlahuță, A. D. Xenopol, Calistrat Hogaș)

Tema ruinelor 193
(Simeon Marcovici, Take Ionescu)

Gradul zero al peisajului 196
(A. I. Odobescu, I. Al. Lapedatu)

Marea, marea 198
(Samson Bodnărescu, Nicolae Gane, S. Voinea, Vasile Alecsandri, Simeon Marcovici)

Muntele magic 202
(Timotei Cipariu, Dimitrie Ralet, Gh. Silvan, Alecu Russo, Mihail Cuciuran, Dimitrie Dan, Gr. D. Pencioiu, C. D. Aricescu, Aron Densușianu)

Castelele fantomă 209
(Cezar Bolliac, Maria Baiulescu, Petre Ispirescu, arhimandritul Nifon, A. D. Xenopol)

Poartă de basm sau gură de iad? 210
(Cezar Bolliac, Aron Densușianu, Victor Păcală, Petre Ispirescu, Iosif Vulcan, I. Popovici, N. D. Popescu)

Scanned with OKEN Scanner

ARTA CA O PRADĂ *Călătoria livrescă* 216
(Ion Ghica, B. Delavrancea, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, I. Păun-Pincio, Victor Păcală, N. Iorga, Sextil Puşcariu, A. D. Xenopol, Titu Maiorescu, N. Ch. Quintescu, Traian Demetrescu, Ieronim G. Bariţiu, Ioan Lăzărici, Iosif Roman, Teodor Bulc, M. M. Trişcu, Victor, I. Crângeanu, Ciprian Porumbescu, Ioan Slavici, Vasile Bumbac, A. I. Odobescu, G. I. Ionescu-Gion)

STOP-CADRU *Anticălătorul* 244
(Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Costache Negruzzi, Costache Negri, Iordache Golescu)

CONTRA-NOTE *Reacţia critică* 253
(Iancu Alecsandri, Gh. Sion, Dimitrie Bolintineanu, I. Voinescu II, George Bariţiu, Nestor Urechia)

ÎN RĂSPĂR *Călătoria parodică* 256
(Costache Bălăcescu, Un anonim, I. Heliade Rădulescu, R. N., Ion Ghica, Theohar Alexi, Nestor Urechia, Alceu Urechia)

HUMORESCA *Călatoria umoristică* 263
(Al. Chibici Râvneanu, Vasile Alecsandri, Iacob Negruzzi, I. Theodorescu, I. Codru Drăguşanu, A. I. Odobescu, Calistrat Hogaş, Nestor Urechia)

JOC DE OGLINZI *Călătoria alegorică* 276
(Dimitrie Ralet, Vasile Petrescu, Const. Cantilli, Sextil Puşcariu, Gregoriu Ştefănescu)

TUNELUL TIMPULUI *Călătoria în trecut* 283
(I. Silviu Sălăgianu, Aron Densuşianu, Al. Lambrior, Petre Ispirescu, Gh. Ghibănescu, Mihail Kogălniceanu, N. Iorga, Nicolae Petraşcu, Victor Ioan Russu)

GLISSANDO *Călătoria în vis* 295
(Nicolae Gane, I. G. Sbiera, Theohar Alexi)

THEATRUM MUNDI *Călătorul-moralist* 302
((Grigore Serrurie, Ovidiu Densusianu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri, I. Codru Drăguşanu, Dimitrie Bolintineanu, Artemiu Publiu Alexi, George Radu Melidon, Timotei Cipariu, George Bariţiu, Dimitrie Ralet, A. I. Odobescu, Victor Ardeleanul, N. Iorga, Costache Negruzzi, Victor Vlad Delamarina, Samson Bodnărescu, I. Heliade Rădulescu)

Scanned with OKEN Scanner

ÎNȘIR-TE, MĂRGĂRITE *Călătorie și narațiune* 322
(Teodor Bulc, I. Popovici, Mihail Kogălniceanu, A. I. Odobescu, Teodor T. Burada, Costache Negri, Grigore Bossueceanu, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Filimon, Al. Macedonski, A. Steuerman, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Al. Pelimon, Iacob Negruzzi, Vasile Alecsandri)
POPAS RECAPITULATIV 350
BIBLIOGRAFIE 363

Scanned with OKEN Scanner

În această colecție au mai apărut :

JUSTIN CEUCA, *TEATROLOGIA ROMÂNEASCĂ INTERBELICĂ (ASPECTE TEORETICE)*

ION HOLBAN, *LITERATURA SUBIECTIVĂ*

ION POP, *AVANGARDA ÎN LITERATURA ROMÂNĂ*

MOMENTE ȘI SINTEZE

Semnele lui Hermes — Memorialistică de călătorie (pînă la 1900) între real și imaginar

Studiul analizează pentru prima oară în mod sistematic și exhaustiv, un gen literar generos reprezentat în spațiul literar românesc. Analiza, îmbinînd fericit criteriul istoric (al evoluției genului) cu cel tematic și tipologic se constituie într-o cercetare de reală ținută exegetică și de mare interes.

ISBN 973-21-0202-0

Lei 375
T.L. 2
Lei 377

Scanned with OKEN Scanner